
LA REVUE DE
TEHERAN
ISSN 2008-1936
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 158, Janvier 2019, 14e ANNEE
5000 TOMANS
5 €

Les pierres précieuses en Iran: histoire et croyances

www.teheran.ir

www.teheran.ir

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Mosaddeq-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran,
Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
E-mail: **mail@teheran.ir**
Imprimé par Iran-Tchap

La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat



Recto de la couverture:
Turquoise de Neyshâbour

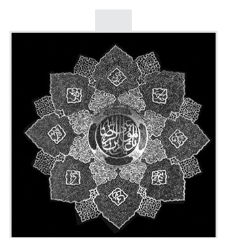


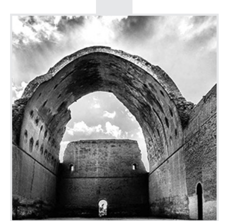
LA REVUE DE TEHERAN

Premier mensuel iranien
en langue française
N° 158 - Dey 1397
Janvier 2019
14ème année
Prix 5000 Tomans
5 €

Sommaire

CAHIER DU MOIS


04


44


64

PATRIMOINE

CULTURE



FENÊTRES

Les Joyaux de la couronne d'Iran

Babak Ershadi



Les Joyaux de la couronne d'Iran sont une collection de bijoux, pierres précieuses et objets incrustés de grande valeur rassemblée au cours des siècles par les différentes dynasties iraniennes. Cette collection est conservée aujourd'hui dans un musée de la Bank Markazi Iran (Banque centrale d'Iran)[1] à Téhéran. Sur une cinquantaine des plus grandes pierres de cette collection sont gravés les dates et les noms des monarques iraniens.

De nombreuses allusions ont été faites dans les documents historiques à la richesse éblouissante des trésors des rois de la dynastie des Sassanides lors de leur défaite face aux troupes des Arabes musulmans au milieu du VIIe siècle. L'exemple le plus célèbre est celui de «Bahârestan», le tapis du palais impérial de Ctésiphon.

Les Joyaux de la couronne d'Iran, tels que nous les connaissons aujourd'hui, n'existent que depuis la période de la dynastie des Safavides (1501-1736). Shâh Abbâs Ier (1588-1629) rassembla une impressionnante collection de bijoux à une époque où son empire s'enrichissait de butins de guerre, de cadeaux, ou grâce aux missions de joailliers qu'il avait envoyés en Inde, à Venise ou à Istanbul à la recherche des spécimens les plus rares.

Le trône, les costumes impériaux et les bijoux étaient des emblèmes du pouvoir, destinés à impressionner tous ceux qui en étaient témoins. Traditionnellement, ces objets voyageaient partout avec le souverain. Un voyageur anglais, George Mainwaring, décrivit le trône des rois safavides comme «un siège en argent serti de turquoises et de rubis, ainsi que de six grands diamants qui ressemblaient à des étoiles…»

Pendant la période islamique, les cours royales de différentes dynasties qui régnèrent en Iran semblaient prendre en considération plutôt la «valeur marchande» des joyaux, des pierres précieuses ou des objets de valeur. Autrement dit, contrairement à l'époque préislamique, la valeur emblématique des objets comme la couronne, le trône, le sceptre royal, etc. en tant que symbole du pouvoir avait été oubliée ou mise au second plan. Au XVIe siècle, les rois safavides cessèrent de voir dans ces objets leur simple valeur marchande. Ils se mirent assidûment à agrandir leur trésor de joyaux et de pierres précieuses.

Après la chute d'Ispahan en 1722, l'Afghan Mahmoud Hotaki (mort en 1725), venu de Kandahar, pilla les trésors des Safavides, mais le pillage se réalisa dans un contexte de grand désordre, de telle sorte que Mahmoud fut pillé à son tour par ses propres hommes. En tout état de cause, une grande partie du trésor

Les Joyaux de la couronne d'Iran, tels que nous les connaissons aujourd'hui, n'existent que depuis la période de la dynastie des Safavides (1501-1736). Shâh Abbâs Ier (1588-1629) rassembla une impressionnante collection de bijoux à une époque où son empire s'enrichissait de butins de guerre, de cadeaux, ou grâce aux missions de joailliers qu'il avait envoyés en Inde, à Venise ou à Istanbul à la recherche des spécimens les plus rares.

safavide fut transféré à Kandahar, capitale des Ghilzai (pachtounes).

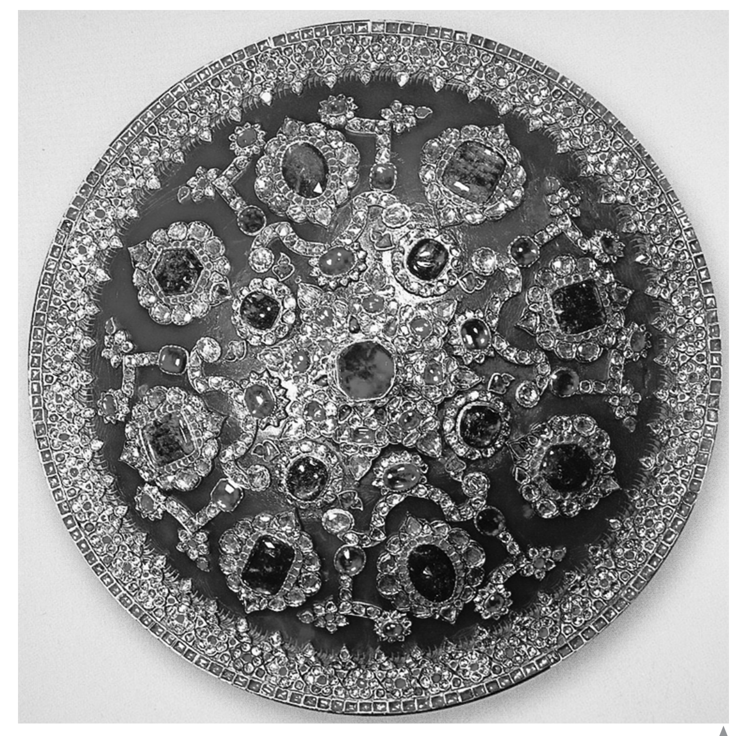
Plus tard, Nâder Shâh réussit à rassembler les objets pillés et transférés sur les terres pachtounes. En effet, cela se fit en relativement peu de temps étant donné que les chefs de guerre locaux qui en disposaient n'avaient pas la possibilité de les vendre facilement. En poursuivant ces personnes après la défaite des Afghans, les hommes de Nâder purent rassembler une partie du trésor pillé des Safavides. Mais Nâder apprit qu'une très grande partie de ces objets de valeur avait été vendue aux marchands qui l'avaient ensuite transférée en Inde et revendue essentiellement aux princes mongols.

Après la conquête de l'Inde, Nâder Shâh ramena en Iran ces trésors ainsi que de nouveaux objets à titre de butin de guerre. Pourtant, tous les colis n'arrivèrent pas à destination, et certains objets furent volés. Nâder en offrit aussi aux souverains des pays voisins: l'Ottoman Mahmoud Ier dit «le Bossu», l'émir de Boukhara Aboul Feiz Khân, et l'impératrice Anne de Russie.

Après l'assassinat de Nâder Shâh, plusieurs de ses généraux pillèrent le trésor. De nombreuses pièces furent aussitôt transférées définitivement à l'étranger, dont le très célèbre diamant Koh-i-Nor («Montagne de lumière»). Finalement, le fondateur de la dynastie des Qâdjârs, Aghâ Mohammad Khân, s'empara des Joyaux de la couronne. Son successeur Fath-Ali Shâh contribua à agrandir la collection.

Le premier inventaire des joyaux de la couronne fut élaboré pour la première fois de manière officielle sous le règne de Mozafareddin Shâh.

Après sa défaite face aux troupes révolutionnaires des constitutionnalistes en 1909, Mohammad Ali Shâh se réfugia dans l'ambassade de Russie à Téhéran. Il vola une partie des Joyaux de la couronne, dont le diamant Daryâ-ye Nour, en prétendant qu'il s'agissait de ses biens personnels. Les révolutionnaires négocièrent avec l'ambassadeur russe, et les joyaux rentrèrent au palais Golestân avant l'exil du roi en Russie.



Le bouclier de Nâder Shâh

Après l'annonce en 1923 de l'exil à Paris d'Ahmad Shâh, dernier souverain de la dynastie des Qâdjârs, partit pour une «grande tournée européenne», des rumeurs couraient à Téhéran selon lesquelles on craignait qu'avant de partir, il n'ait volé une partie des joyaux de la couronne comme son père. L'Assemblée nationale mena une enquête et vérifia le trésor des joyaux au palais Golestân. Le président de la commission d'enquête annonça que d'après l'inventaire de l'époque du roi Mozaffareddin Shâh, la collection était intacte.

La dernière dynastie royale de l'Iran

fut fondée en 1925, après la destitution d'Ahmad Shâh, par Rezâ Shâh Pahlavi. En 1929, Rezâ Shâh confia au célèbre joaillier français Pierre Boucheron et ses experts d'inventorier les Joyaux de la couronne d'Iran. À cette occasion, la majeure partie du trésor fut transférée du palais Golestân dans les salles sécurisées de la Bank Melli Iran fondée en 1927 sur ordre du Parlement. À cette époque, en l'absence d'une banque centrale, la Bank Melli fut chargée d'émettre de la monnaie. Une petite collection des joyaux de la Couronne resta au palais Golestân, devenu musée après la fin du règne des Qâdjârs. Rezâ Shâh transféra officiellement la propriété des Joyaux de la couronne à la Bank Melli; ainsi, la grande collection devint propriété publique dès 1929 par une loi approuvée par le Parlement, mais la famille royale se garda le privilège d'utiliser certaines pièces, dont les trônes, les couronnes, les sceptres, et certains bijoux à des occasions spéciales.

La couronne elle-même est faite de velours rouge sur lequel des milliers de gemmes ont été placées. La couronne Kiani est très décorée: 1800 petites perles blanches, dont beaucoup ne mesurent que 7 millimètres de diamètre. Elle est parée également de quelque 300 émeraudes et 1800 rubis. La couronne est haute de 32 cm et large de 19,5 cm.

Plusieurs pièces furent prêtées à la famille royale pour la cérémonie du mariage de Mohammad Rezâ Pahlavi, alors prince héritier, avec la princesse Faouzia d'Égypte (1921-2013), sœur du roi Farouk Ier. La cérémonie eut lieu le 15 mars 1939 au palais d'Abedin du Caire. Mais ces pièces ne rentrèrent pas toutes en Iran. Le Parlement protesta contre l'attitude de la cour qui devait garantir le retour de tous les bijoux, mais ne réussit pas à restituer les pièces qui furent apparemment offertes comme cadeaux à la cour égyptienne.

Le 26 juillet 1944, Rezâ Shâh mourut à Johannesburg (Afrique du Sud), où il vivait en exil après son abdication en 1941. Son corps fut transféré au Caire pour être enterré provisoirement à la mosquée Al-Rifaï. Étaient présents aux funérailles ses deux fils Gholâm Rezâ et Ali Rezâ. La Bank Melli Iran avait confié plusieurs objets du trésor des Joyaux de la couronne aux princes iraniens qui assistaient à la cérémonie au Caire. Mais une épée recouverte de joyaux disparut au Caire. Plusieurs années plus tard, après le coup d'État de Gamal Abdel Nasser et l'abdication du roi Farouk Ier en 1952, la presse égyptienne révéla que l'épée disparue avait été volée par le roi en personne, dont la sœur Faouzia était à l'époque la reine d'Iran.

En 1955, un coffre-fort géant fut construit à la Bank Melli Iran, Avenue Ferdowsi (Téhéran) où se situe le musée hautement sécurisé des Joyaux de la couronne. La propriété du trésor fut transférée officiellement à la Banque centrale iranienne. Plusieurs années après la victoire de la Révolution islamique de 1979, le musée des Joyaux nationaux d'Iran rouvrit ses portes en 1991.

Le trésor de Nâder Shâh

Nâder Shâh (1736-1747), fondateur de la dynastie des Afcharides, rassembla la majeure partie des pièces qui constituent aujourd'hui la collection nationale des Joyaux de la couronne iranienne. Un grand nombre de ces

pierres précieuses est monté sur divers objets, mais un nombre considérable de pierres précieuses datant de l'époque de Nâder Shâh qui restent également non montées jusqu' à aujourd'hui. En tant que général de l'armée safavide, Nâder servait le roi Tahmasb II (1722-1732) pour défendre la Perse contre les attaques des Ottomans, des Russes et des Afghans.

Nâder vainquit les Afghans en 1729 à Dâmghân (aujourd'hui, province de Semnân), remporta la bataille de Kirkuk (nord de l'Irak) contre les Ottomans en 1733, et signa deux traités avec les Russes en 1732 et 1735 pour assurer la sécurité des frontières avec la Russie, en détournant les ambitions des Russes vers l'Empire ottoman.

Ce faisant, Nâder accumula de grandes richesses et s'empara notamment des anciens Joyaux de la couronne safavide qu'il reprit aux pilleurs afghans. En 1736, après avoir chassé les forces d'invasion de l'ensemble du territoire, il se proclama roi et fonda la dynastie des Afsharides.

Le religieux arménien Abraham III de Crète, patriarche de l'Église apostolique arménienne à l'époque, assista au couronnement de Nâder Shâh le 8 mars 1736 à Moghân (province d'Ardabil) lors d'une réunion intitulée «Grande Assemblée de Moghân» qui vota la destitution d'Abbâs III, dernier roi safavide, et le transfert du pouvoir à Nâder Shâh. Abraham III de Crète décrivit la couronne de Nâder Shâh pendant cette cérémonie: «une couronne en or sertie de pierres précieuses rares et de grosses perles».



La Tiare Nour-ol-Eïn



Rezâ Shâh portant à son chapeau le diamant Daryâ-ye Nour

En 1929, Rezâ Shâh confia au célèbre joaillier français Pierre Boucheron et ses experts d'inventorier les Joyaux de la couronne d'Iran. À cette occasion, la majeure partie du trésor fut transférée du palais Golestân aux salles sécurisées de la Bank Melli Iran fondée en 1927 sur ordre du Parlement.

Nâder Shâh continua d'étendre les frontières de la Perse. En 1739, il vainquit l'empereur mongol de l'Inde Mohammad Shâh (1719-48) et envahit Delhi, sa capitale. Nâder Shâh retourna en Perse avec, comme butin de guerre, un très



La couronne de la dynastie des Qâdjârs

grand trésor indien. Le Français André de Claustre (Abbé de Claustre), qui publia en 1743 une histoire des exploits de



La couronne de la dynastie des Pahlavi

Nâder Shâh[2], écrivit: «5000 coffres étaient remplis de roupies d'or et 8000 de roupies d'argent. Il y avait aussi un nombre inconcevable d'autres coffres remplis de diamants, de perles et autres joyaux… Le trésor que le roi de Perse a emporté d'Inde peut être estimé à l'équivalent de 5,4 milliards de notre argent». En 1753, l'Anglais Jonas Hanway évoqua dans son récit de voyage de quatre grands colis de joyaux: «l'un de perles, l'autre de rubis, le troisième d'émeraudes et le dernier de diamants.»[3]

Le bouclier et l'épée de Nâder Shâh

Le bouclier et l'épée que Nâder Shâh utilisaient le plus souvent sur le champ de bataille furent plus tard complètement incrustés de pierres précieuses. Ce bouclier et cette épée comptaient parmi des emblèmes les plus importants de la royauté, même pour les dynasties qui succédèrent à celle des Afsharides. Ces deux objets devinrent des éléments essentiels des régalai, c'est-à-dire un ensemble d'objets symboliques de royauté iranienne. Le bouclier de Nâder Shâh était fabriqué en peau de rhinocéros. Il fut utilisé durant la guerre en Inde. Plus tard, d'énormes rubis, diamants, spinelles et émeraudes y furent sertis, au début du XIXe siècle, pour commémorer cet événement. Parmi les ornements du bouclier figure un spinelle octogonal de 225 carats qui est l'un des plus grands du monde. Le bouclier porte aussi douze grandes émeraudes dans les plus lourdes font respectivement 140, 95 et 90 carats. L'épée de Nâder porte plus de 750 diamants.

La couronne impériale de la dynastie des Qâdjârs

La dynastie des Qâdjârs fut fondée

officiellement le 1er Farvardin 1175 du calendrier persan (20 mars 1796), avec le couronnement d'Aghâ Mohammad Khân. Mais ce dernier s'était déjà couronné officieusement seize ans plus tôt, le 1er Farvardin 1161 (21 mars 1782). Néanmoins, aucun autre roi de la dynastie n'utilisa sa couronne. Aghâ Mohammad Khân fut assassiné un an après son couronnement officiel. Le deuxième roi de la dynastie des Qâdjârs, Fath-Ali Shâh, fit construire en 1797 la couronne Kiani, utilisée pour son couronnement et ceux des cinq rois de la dynastie qui lui succédèrent. Cette couronne devint le symbole du pouvoir royal de 1797 à 1925.

La couronne elle-même est faite de velours rouge sur lequel des milliers de gemmes ont été placées. La couronne Kiani est très décorée: 1800 petites perles blanches, dont beaucoup ne mesurent que 7 millimètres de diamètre. Elle est parée également de quelque 300 émeraudes et 1800 rubis. La couronne



Le globe des Joyaux, 34 kg d'or et 51 366 morceaux de pierres précieuses



Nâssereddin Shâh fit construire le globe des Joyaux en 1869



Ahmad Shâh porte le diamant Daryâ-ye Nour sur son chapeau

est haute de 32 cm et large de 19,5 cm.

Rezâ Shâh, fondateur de la dynastie Pahlavi, préféra ne pas utiliser la couronne des rois de la dynastie des Qâdjârs, et se fit faire sa propre couronne. Cependant, lors de son couronnement en 1926, la couronne Kiani était présente dans la salle de réception du Palais Golestân à Téhéran.

La couronne Kiani tire son nom de la deuxième dynastie royale de la mythologie iranienne, les Kiani, cités dans les textes avestiques et le «Livre des Rois», œuvre épique de Ferdowsi. Ces histoires légendaires pourraient refléter de manière très imprécise les souvenirs flous que les Iraniens gardaient à travers des siècles, dans leur culture et leur folklore, des deux premières dynasties indo-européennes de l'histoire du pays: les Mèdes, puis les Achéménides.

La Couronne impériale de la dynastie des Pahlavi

Cette couronne était le symbole principal des Pahlavi, dernière dynastie royale d'Iran de 1925 à 1979.

Après la prise du pouvoir en 1925, Rezâ Shâh, fondateur de la dynastie des Pahlavi, chargea un groupe de joailliers iranien, sous la supervision de Haj Serâjeddin Javâheri, de créer une nouvelle couronne pour remplacer celle utilisée par les rois qâdjârs.

Haj Serâjeddin Javâherin originaire du Caucase fut autrefois au service de Mohammad Alim Khân, dernier émir de Boukhara de 1911 à 1920. Ce groupe d'artistes joailliers s'inspira de peintures, de bas-reliefs, et de descriptions de documents historiques pour créer une couronne qui ressemblait à celles des rois de la dynastie des Sassanides (224-651). La couronne fut utilisée pour la première fois lors du couronnement de Rezâ Shâh le 25 avril 1926 et pour la deuxième et dernière fois le 26 octobre 1967 lors du couronnement du dernier Shâh d'Iran, Mohammad Rezâ Shâh Pahlavi. La couronne est en or, en argent et en velours rouge. Elle est haute de 29,8 cm, large de 19,8 cm, et pèse près de 2080 grammes.

Conformément à la tradition, les

pierres utilisées pour parer la couronne furent sélectionnées parmi les meilleures pierres non taillées du trésor impérial. Un nombre impressionnant de 3380 diamants (représentant un total de 1144 carats) a été inséré dans la couronne. Le plus gros d'entre eux est un diamant jaune de 60 carats, placé au centre d'un rayon de soleil de diamants blancs.

Trois rangées de 369 perles blanches naturelles presque identiques encadrent les décorations en diamants. La couronne porte également cinq émeraudes magnifiques (au total, 200 carats) dont la plus grande fait environ 100 carats, placée sur le sommet de la couronne.

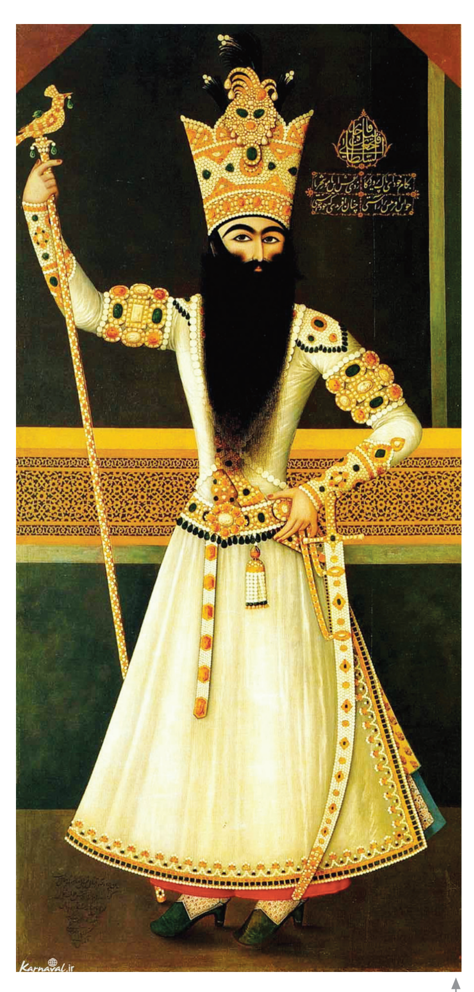
Le diamant Daryâ-ye-Nour

Considéré comme la pièce la plus célèbre des joyaux de la couronne iranienne, le diamant Daryâ-ye-Nour (littéralement, «Mer de lumière») est l'un des diamants taillés les plus anciens du monde. Le diamant Daryâ-ye-Nour pèse 186 carats. Taillé d'une manière très simple, ce diamant rose mesure 41,40×29,50×12,15 mm.

Le diamant Daryâ-ye-Nour aurait appartenu au premier empereur moghol de l'Inde, puis à ses successeurs jusqu'à Mohammad Shâh (1719-1748). En 1739, les armées de Mohammad Shâh furent battues par le roi de Perse, Nâder Shâh qui envahit Delhi la même année. Il s'empara du trésor royal de la dynastie mongole de l'Inde et le transféra en Iran. Parmi les pièces les plus précieuses de cette collection figurait le diamant Daryâ-ye-Nour.

Pendant les XVIIIe et XIXe siècles, le diamant entra tour à tour dans le trésor royal de trois dynasties iraniennes: les Afsharides, les Zand, et les Qâdjârs.

Le deuxième roi de la dynastie des Qâdjârs, Fath-Ali Shâh, était un grand



Un portrait de Fath-Ali Shâh, un grand amateur de bijoux et de pierres précieuses

Ce groupe d'artistes joailliers s'inspira de peintures, de bas-reliefs, et de descriptions de documents historiques pour créer une couronne qui ressemblait à celles des rois de la dynastie des Sassanides (224-651). La couronne fut utilisée pour la première fois lors du couronnement de Rezâ Shâh le 25 avril 1926 et pour la deuxième et dernière fois le 26 octobre 1967 lors du couronnement du dernier Shâh d'Iran, Mohammad Rezâ Shâh Pahlavi.

amateur de joyaux et de pierres précieuses. Le grand collectionneur fit graver son nom sur un côté du grand diamant.

Sous le quatrième monarque de la dynastie, Nâssereddin Shâh (1848-1896), la pierre fut montée sur un nouveau cadre élaboré, surmonté du lion et du soleil (emblème du gouvernement impérial d'Iran). Dans ce nouveau cadre, le Daryâ-ye-Nour est entouré de 457 diamants et de 4 rubis. Le grand diamant rose est toujours monté dans ce cadre jusqu'à nos jours.

Le Daryâ-ye Nour est l'une des plus grandes pierres historiques du monde et il est certainement le joyau le plus célèbre de l'Iran. Le roi Mozafareddin Shâh le portait sur son chapeau lors de son voyage en Angleterre en 1902, et le fondateur de la dynastie des Pahlavi, Rezâ Shâh, portait souvent le Daryâ-ye Nour sur son chapeau.

Le Daryâ-ye Nour est l'une des plus grandes pierres historiques du monde et il est certainement le joyau le plus célèbre de l'Iran. Le roi Mozafareddin Shâh le portait sur son chapeau lors de son voyage en Angleterre en 1902, et le fondateur de la dynastie des Pahlavi, Rezâ Shâh, portait souvent le Daryâ-ye Nour sur son chapeau.



Le diamant Daryâ-ye Nour

De 1638 à 1643, le voyageur et commerçant français Jean-Baptiste Tavernier (1605-1689) voyagea en Perse, puis de là en Inde jusqu'à Agra (Taj Mahal) et Golkonda, où se trouvaient les ateliers de taille et le marché des fameux diamants de Golconde à l'époque de l'Empire mongol. En 1642, Tavernier vit dans la collection d'un marchand de pierres précieuses de Golkonda un gros diamant rose, exceptionnel par sa taille et sa couleur, qu'il nomma la «Grande Table». Tavernier, qui était devenu un marchand de haut rang et négociant de bijoux coûteux et de marchandises de luxe, n'avait pas les moyens d'acheter ce diamant exceptionnel qu'il a décrit dans son récit de voyage. Selon les descriptions de Tavernier, la Grande Table pesait 242 carats. Les deux experts consultés par Tavernier estimèrent le prix de ce diamant à 500 000 roupies, équivalant à 750 000 livres français de l'Ancien Régime. À partir de 1642, on perdit la trace de ce diamant légendaire.

Ce n'est que trois cents ans plus tard



Une partie du trésor de Nâder Shâh

que les experts réussirent à déterminer le sort de la Grande Table. En 1965, les spécialistes du «Royal Ontario Museum» à Toronto (Canada) furent chargés par le gouvernement iranien d'examiner et d'étudier les Joyaux de la couronne iranienne. Selon leur théorie, deux diamants roses de la collection iranienne provenaient de la retaille de la Grande Table décrite en 1642 par Tavernier, coupé en deux à une date indéterminée. Il s'agirait, selon eux, du fameux Daryâ-ye Nour et du diamant Nour-ol-Eïn.

Le diamant Nour-ol-Eïn

Comme le Daryâ-ye Nour, le diamant Nour-ol-Eïn (Lumière de l'œil) est l'un des plus gros diamants roses du monde et la pièce maîtresse d'une tiare du même nom. Ce diamant de 60 carats fait partie, comme le Daryâ-ye Nour, du trésor que Nâder Shâh ramena d'Inde.

Le diamant est serti sur une tiare du même nom. Cette tiare en platine fut conçue et fabriquée par le célèbre joaillier américain Harry Winston (1896-1979). La tiare Nour-ol-Eïn a un design moderne et porte 324 diamants roses, jaunes et blancs sélectionnés dans le trésor des joyaux de la couronne iranienne. La tiare fut créée à l'occasion du mariage du dernier Shâh d'Iran avec sa dernière épouse Farah Diba. La jeune impératrice l'a portée le jour de son mariage le 20 décembre 1959. ■

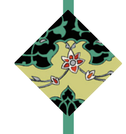
---

1. Afsâneh Pourmazâheri, «*Le Musée des Joyaux nationaux d'Iran, témoins historiques et artistiques inestimables*», in: *La Revue de Téhéran*, n° 69, août 2011, pp. 36-42. Accessible à: http://www.teheran.ir/spip.php?article1434#gsc.tab=0
2. André de Claustre, *Histoire de Thamas Khli-kan, roi de Perse*, 1743.
3. Jonas Hanway, *Historical Account of British Trade over the Caspian Sea, with a Journal of Travels, etc.*, 1753.

La présence de la thématique des pierres précieuses dans les anciens documents scientifiques persans et dans la poésie persane

Vadjiheh Panâhi

Traduction et adaptation:
Khadidjeh Nâderi Beni



L'une des thématiques principales de la poésie classique persane est la science ou la connaissance scientifique. Depuis le IVe siècle de l'Hégire et l'apparition de grandes figures scientifiques comme Râzi, Birouni et Avicenne, on voit le développement de différentes branches scientifiques et de nombreuses écoles et facultés. La rédaction d'ouvrages scientifiques dans différents domaines dont la médecine, l'astronomie, les mathématiques, etc., contribuent à fortifier les bases de la culture et de la tradition iranienne. Avec le temps, on voit la pénétration de notions scientifiques dans la littérature et plus particulièrement dans la poésie persane. Dans cette optique, plusieurs poètes classiques portent une attention particulière aux pierres précieuses, en évoquant leurs vertus médicinales et leurs effets au niveau du psychisme.

Selon le dictionnaire persan Dehkhodâ, *yâghout* est un mot arabisé issu du mot persan *yâkand*. Très populaire à l'époque sassanide, cette pierre rouge pâle ou rouge sang était considérée utile pour le traitement des maladies du cœur. Dans la littérature scientifique persane classique, le rubis a un grand nombre de vertus médicinales: il renforce notamment la vision et atténue la fièvre.

Le rubis (*yâghout*)

Selon le dictionnaire persan Dehkhodâ, *yâghout* est un mot arabisé issu du mot persan *yâkand*. Très populaire à l'époque sassanide, cette pierre rouge pâle ou rouge sang était considérée utile pour le traitement des maladies du cœur. Dans la littérature scientifique persane classique, le rubis a un grand nombre de vertus médicinales: il renforce notamment la vision et atténue la fièvre. Il aide à la circulation sanguine et constitue un remède à l'hypotension. Sur le plan psychologique, le rubis est considéré comme une sorte d'antidépresseur; le fait d'en porter un sur soi aidant à lutter contre le pessimisme et le découragement. Ses vertus ont été louées par Abou Saïd Abolkheir (957-967), poète et grand mystique persan. La médecine traditionnelle lui accorde de même une place de choix, et cette pierre était par conséquent utilisée dans la

fabrication de différents types de vin.

Dans son *Djavâher Nâmeh-ye Nezâmi* (Le livre de joaillerie de Nezâmi), Djohari Neyshâbouri affirme que le rubis est un minéral fort précieux dont la couleur rougeâtre apporte la joie, la générosité et la compassion. Il est à souligner que le *Djavâher Nâmeh-ye Nezâmi* est le plus ancien ouvrage connu en langue persane rédigé dans le domaine des pierres précieuses. Le nom de cette pierre est également cité dans le Coran, où il est fait une comparaison entre le rubis et les Houris du Paradis. Selon l'érudit persan Aboureyhân Birouni, les rubis sont divisés en plusieurs types selon la couleur: jaune, noir et blanc. Cette pierre précieuse aide à faire passer les troubles intestinaux.

Les vertus et particularités de cette pierre sont également évoquées dans certains poèmes classiques:

Le fond de son cœur est la résidence du rubis et de l'or
Il est enthousiaste grâce à l'or, il est guéri grâce au rubis
(Khâghâni)

Sanâï a pour sa part effectué une comparaison entre le rubis et les lèvres de la bien-aimée, puisque tous deux apportent joie et confiance:

L'âme saurait être en sureté grâce au rubis rouge
La douleur du cœur serait apaisée grâce aux lèvres de la bien-aimée

On découvre cette même analogie dans ce vers de Attâr:

Ne me déshonore pas par ces charmes séduisants
Donne-moi confiance par ces deux rubis que sont tes lèvres

Les poètes ont aussi abondement parlé de l'élixir de rubis préparé par les médecins traditionnels, sur la base d'un mélange de rubis et d'or. Cet élixir active la circulation des énergies dans le cœur et chasse la fatigue. Il est bénéfique aux maladies du cœur, purifie le sang, et aide à combattre les maladies infectieuses. Il développe la force et la volonté, le courage et la persévérance, mais est aussi une source de beauté:

Les poètes ont aussi abondement parlé de l'élixir de rubis préparé par les médecins traditionnels, sur la base d'un mélange de rubis et d'or. Cet élixir active la circulation des énergies dans le cœur et chasse la fatigue. Il est bénéfique aux maladies du cœur, purifie le sang, et aide à combattre les maladies infectieuses.

L'or du visage et le rubis des larmes des amoureux
Sont devenus ravissants en se mêlant au vin qu'on a dans la coupe
(Sanaï)



Le rubis (*yâghout*)



L'émeraude (*zomorrod*)

La coupe contient un élixir mélangé de rubis et d'or
C'est la raison pour laquelle elle est devenue cent fois plus ravissante
(Sanaï)

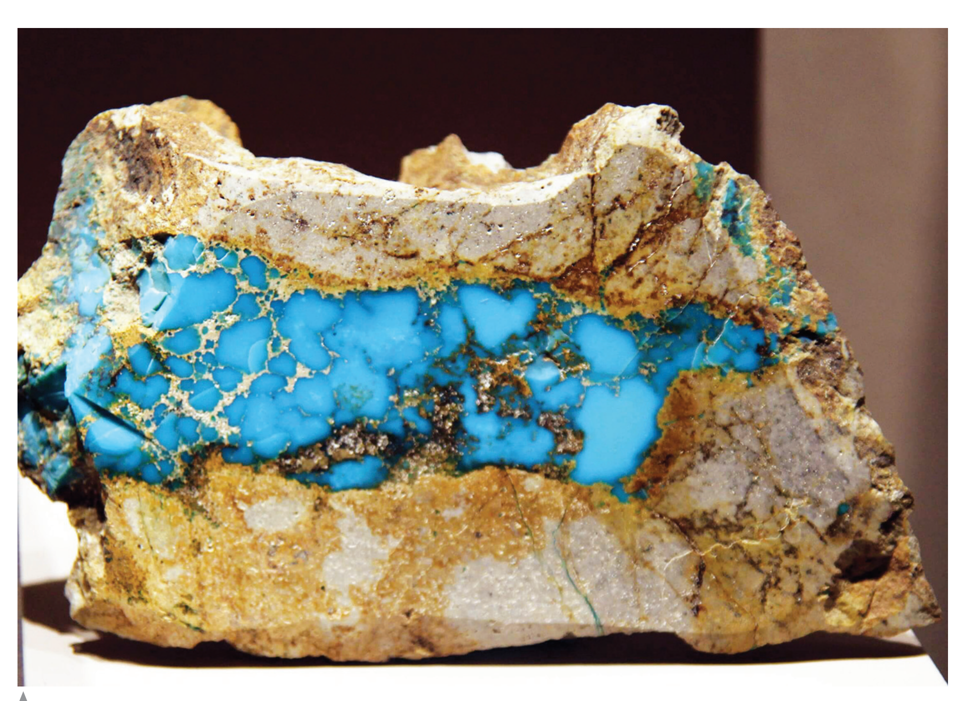
L'émeraude (*zomorrod*)

Le mot «émeraude» pourrait être une déformation du mot persan *zamatran* qui signifie «cœur de pierre». D'un vert vif, elle a été un symbole de paix et de jeunesse. Nommée également *zabardjad* en persan, elle est composée de silicate d'aluminium et de béryllium; sa couleur verte provenant des traces de chrome et de fer. Selon la médecine ancienne, cette pierre est le siège du cœur, et donc de la bienveillance et de l'énergie positive. Elle apporte également un équilibre considéré comme aboutissant à la paix et à la joie intérieure.

Dans la poésie persane, il est souvent fait allusion à la couleur verte de l'émeraude, comme dans ce vers de Nezâmi:

Le temps ornait les herbes par des gemmes
Comme si l'on décorait les émeraudes par des perles

Selon les légendes iraniennes,



La turquoise (*firouzeh ou pirouzeh*)

l'émeraude est la pierre de l'amour qui apporte la fidélité et la patience. Elle apaise les émotions et apporte aussi sagesse et clarté d'esprit. Elle est également capable de rendre aveugle la vipère, symbole de malfaisance. Cette vertu est notamment mentionnée par Nâsser Khosrow:

Même si une vipère tendait un piège devant toi
L'amour comme l'émeraude, saurait le rendre aveugle et le chasser

La turquoise (*firouzeh* ou *pirouzeh*)

Signifiant «pierre de Turquie», la turquoise est une pierre précieuse composée de phosphate d'aluminium, de fer et de cuivre. Dans leurs poèmes, de nombreux poètes iraniens ont évoqué la couleur bleue et bleu azur de cette pierre de lave. Selon les enseignements de la médecine traditionnelle, la turquoise atténue les douleurs et facilite la régulation du système nerveux. Elle permet aussi de lutter contre les maladies du poumon et de la gorge, ainsi que contre la fatigue. Elle est enfin considérée comme un symbole de l'alliance entre le ciel et la mer. De nombreux poètes la comparent au ciel:

Allons-y! Commençons notre matinée tous ensemble
Afin d'être ravissants grâce à la turqoise du ciel.
(Nezâmi)

Selon Djâber ben Hayyân, érudit persan du IXe siècle, la turquoise est un élément puissant qui procure de grandes capacités à celui qui la porte, et il est aussi possible l'utiliser pour guérir les blessures faites par le scorpion ou le serpent.



Le diamant (*almâs*)

Le diamant (*almâs*)

Cette pierre précieuse de différentes

Selon Djâber ben Hayyân, érudit persan du IXe siècle, la turquoise est un élément puissant qui procure de grandes capacités à celui qui la porte, et il est aussi possible l'utiliser pour guérir les blessures faites par le scorpion ou le serpent.



Les grenats (*la'l*)

couleurs (jaune, bleue, rose, noire ou verte) est la plus pure du monde. Selon la médecine traditionnelle, sur le plan psychique, cette pierre purifie la pensée et les idées; elle aide à se concentrer. Dans la poésie persane, son éclat et sa transparence ont été comparés avec celles des gouttes de larmes:

Je me suis fais rayer les ongles par mes cils

A force de rassembler les diamants de mes larmes avec les doigts

…

Il rayait ses joues par le diamant de ses larmes

Il racontait son histoire aux monts

(Nezâmi)

La dureté du diamant est maximale, ce qui signifie que seul un autre diamant peut le rayer. Etant donné sa densité, il est insoluble dans les acides. Ces caractéristiques constituent le thème de certains poèmes:

Quand mon âme est si dure comme le diamant et le fer

Je n'aurai jamais besoin de diamant ni de fer

(Nezâmi)

La poudre des diamants est un poison connu, de même que les diamants ont



L'agate (*aghigh*)

aussi été un talisman contre l'empoisonnement:

Il était comme un loup qui déchira les habits de Yousef
Comme un diamant qui empoisonna la nourriture
(Nezâmi)

Délicieuse est la nourriture qu'on prend de sa main
Même le gâteau empoisonné par du diamant
(Khâghâni)

Les grenats (*la'l*)

Les grenats sont des pierres fines composées de silicate d'aluminium et de fer. C'est une pierre qui, dans de nombreuses cultures y compris persanes, jouit de vertus protectrices. Elle y est aussi réputée pour inspirer de nobles sentiments, la fidélité et l'amour. Selon Birouni, *la'l* est un mot arabisé de *lâl* et elle serait originaire d'un petit village dans le Khorâssân, Badakhshân. Le nom de *la'l-e badakhshân* est maintes fois cité dans les poèmes persans:

Il faut que le Soleil luise tant d'années sur les pierres
Pour qu'elles se transforment en la'l à Badakhshân et en agate au Yémen.
(Ebn Yamin)

Je pleure les larmes de sang sur mon visage pâle, jaune
Comme des grenats déployés sur une surface dorée
(Anvari)

Dans la plupart des cas, les poètes comparent le grenat aux lèvres de l'amie:

Des grenats de tes lèvres émergent de douces paroles
Ton visage est beau comme la lune
(Khâghâni)

Quand tu ouvres les deux grenats de tes lèvres
La joie épanouit le visage du monde, grâce à ton sourire
(Nâsser Khosrow)

Dans certains poèmes, il est aussi comparé au vin rouge:

Verse ce grenat rouge de la coupe
Ainsi, même les oiseaux dessinés de la carafe sauront chanter une belle mélodie
(Khâghâni)

Pierre naturelle connue depuis l'antiquité en Iran, l'agate était, selon des recherches archéologiques, utilisée par les Iraniens depuis le IIIe millénaire av. J.-C. Dans les livres anciens concernant la joaillerie, on lui a attribué de nombreuses vertus médicinales et psychiques. Selon Birouni, l'agate est une pierre calmante, apportant équilibre intellectuel et physique.

L'agate (*aghigh*)

Pierre naturelle connue depuis l'antiquité en Iran, l'agate était, selon des recherches archéologiques, utilisée par les Iraniens depuis le IIIe millénaire av. J.-C. Dans les livres anciens concernant la joaillerie, on lui a attribué de nombreuses vertus médicinales et psychiques. Selon Birouni, l'agate est une pierre calmante, apportant équilibre intellectuel et physique. Il augmente la confiance en soi et le sentiment de sécurité. D'après Nâsser Khosrow, il en existe plusieurs variétés:


La perle (*morvârid*)

rouge, jaune, noire, verte et bleue. L'agate donnerait aussi un esprit ouvert à la vie et à l'amour. Les vertus médicinales de cette pierre sont amplement citées dans certains poèmes classiques:

Nombreux sont les amoureux qui sont enflammés comme l'agate
Sous l'effet des grenats de ses lèvres charmantes
(Roudaki)

Elle porte un collier d'agate comme amulette
Sa tête couverte par une voile de couleur pourpre
(Nâsser Khosrow)

Tout en souffrant de la maladie, je me disais sans cesse,
Que la soif ne me ferait mal grâce à cette agate
(Osmân Mokhtâri)

Le plus ancien bijou fait avec des perles a été retrouvé à Suse, dans la province du Khouzestân, lors de fouilles réalisées en 1901. Il s'agit d'un collier de trois rangs comportant 216 perles qui aurait orné le cou d'une princesse achéménide.

Le vin pur fait bouger les eaux
L'agate me fait faire de beaux rêves
(Anvari)

Dans ce vers, Khâghâni effectue une comparaison entre l'agate, des larmes de sang et les lèvres de l'amie:

De ta séparation je pleure des larmes couleur d'agate
Les agates de tes lèvres sont douces comme le sucre

La perle (*morvârid*)

Dans le contexte poétique persan, la perle est surtout désignée via les termes *lo'lo'* ou *dor*. Pierre précieuse née des profondeurs des eaux, elle est, selon l'opinion populaire, bonne contre la folie et l'empoisonnement.

Elle guérit toutes les maladies des yeux. Le plus ancien bijou fait avec des perles a été retrouvé à Suse, dans la province du Khouzestân, lors de fouilles réalisées en 1901.

Il s'agit d'un collier de trois rangs comportant 216 perles qui aurait orné le cou d'une princesse achéménide.

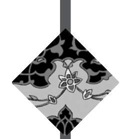
La perle a une forte présence dans la littérature des pays du monde: dans la célèbre fable de la Fontaine, la perle est associée au coq. Dans la littérature persane, elle symbolise plusieurs notions, dont les plus importantes sont les paroles et les larmes:

Dans la mer de ma poitrine il coule de l'eau enflammée
Quand à la Kaaba, je verse des larmes comme des perles luisantes
...Dans la mer de paroles, Khâghâni est un souverain
Son discours est une coquille, son poème lyrique comme la perle
(Khâghâni) ■



Le rubis et le grenat dans la poésie classique iranienne

Zohreh Moradi
Traduction et adaptation:
Marzieh Khazâï
Zeinab Golestani



Les minerais et les pierres précieuses ont toujours été d'une grande valeur pour l'homme. Ce dernier les a notamment utilisés comme ornements. En minéralogie, il existe deux types de gemmes: les pierres précieuses et les pierres semi-précieuses. Les premières ont attiré l'attention des hommes en raison de leur beauté, de leur éclat, de leur fermeté et solidité, de leur rareté, de leur couleur, et de leur portabilité. Le diamant, le rubis, l'émeraude et le grenat font partie de ces pierres précieuses. Elles se forment sous la pression des couches terrestres et de la forte température. On les retrouve rarement dans les roches sédimentaires.

Le rubis: une gemme hautement considérée

Pour les anciens minéralogistes, le rubis est une pierre valeureuse, ou mieux, il est la plus valeureuse des pierres précieuses. Abolqâssem Abdollâh Kâshâni écrit dans ses ouvrages de minéralogie *Arâyes Al-Djavâher* et *Nafâyes al-Atâyeb*: «Sache que le rubis est la plus honorable, la plus chère et la plus précieuse des pierres précieuses. Cela est dû à sa nature, son apparence équilibrée, son efficacité, ses caractéristiques, sa durabilité et sa valeur éminente…» (Kâshâni, 2002 (1385 H.S.): 26). On estime que depuis la période pré-islamique, le rubis possède une place spéciale dans la culture iranienne. Salmân le Persan, l'un des Compagnons du

Prophète, aurait dit à propos de cette gemme: «Dieu a créé le rubis lors de Nowrouz comme ornement des nations, et l'émeraude lors de Mehregân. Il a privilégié ces deux jours, de même qu'Il a privilégié ces deux pierres (rubis, émeraude) comparées aux autres gemmes…» (*Rapport du Professeur Pourdavoud*, Tome I: 398). Abdollâh Kâshâni explique la dénomination du rubis dans ses ouvrages: «Et «*yâqût*» fait étymologiquement référence à «*yakand*» (le cheval). De surcroît, c'est un terme arabe. Hamzah d'Ispahan déclare que les Persans l'appelaient autrefois «*sobh asbour*», ce qui signifie "le guérisseur de la peste»».

Le rubis provient de roches ignées. Il possède une structure cristalline et appartient à la famille du corindon. Fait notamment de fer, d'oxyde d'aluminium, de magnésium et de silice, le rubis est classé dans la catégorie des magmas basiques. Deux gemmes étaient autrefois considérées comme étant des rubis: le rubis rouge ou rubis, et le grenat. Le premier (rubis) est transparent, ou parfois semi-transparent, et terne, mais toujours de couleur rouge ou rose. Le grenat existe en différentes couleurs: rouge, brun, vert, bleu, violet ou même incolore. La couleur rouge du rubis serait due à l'oxyde de fer. Autrefois, pour distinguer un vrai rubis d'un faux, les gemmologues le mouillaient de leur salive.

On estime que depuis la période pré-islamique, le rubis possède une place spéciale dans la culture iranienne. Salmân le Persan, l'un des Compagnons du Prophète, aurait dit à propos de cette gemme: «Dieu a créé le rubis lors de Nowrouz comme ornement des nations, et l'émeraude lors de Mehregân. Il a privilégié ces deux jours, de même qu'Il a privilégié ces deux pierres (rubis, émeraude) comparées aux autres gemmes...»

Le grenat: une pierre semi-précieuse

Les pierres semi-précieuses sont simples et incolores, ou au contraire, magnifiquement colorées. La transparence, la forme équilibrée et l'éclat sont les qualités traditionnellement appréciées dans ces pierres. L'azur, le grenat, la jade, l'agate, etc. sont quelques exemples de pierres fines. Le grenat était autrefois classé avec le spinelle. L'origine de ce nom renvoie au mot *spina* qui signifie "comparable à une épine". Ces pierres sont en forme de doubles pyramides pointues et ornées de cristaux distingués.

Le grenat rouge a été reconnu avant tous les autres grenats. Il était anciennement défini comme une pierre rouge, transparente, et imbibée de liquide. Elle est plus lumineuse, mais moins dure que le rubis. La pierre basique du grenat est le marbre. Dans son livre intitulé *Al-Djamâher,* Aboureyhân-e Birouni dit à ce propos: «Le grenat est entouré d'une couche blanche; et Abdollâh Kâshâni disait que le grenat existait là où une pierre blanche apparaît comme un filon dans la montagne. Comme le rubis, la belle couleur d'un grenat est due à une forte température et à une lourde pression.» Le rubis et le grenat étaient autrefois souvent confondus l'un avec l'autre.

La gemmologie dans la littérature classique persane

La majorité des poètes médiévaux

persans étaient des érudits qui connaissaient les sciences de leur temps. La majorité utilisait donc couramment ces savoirs en poésie. Ils employaient tantôt les notions scientifiques dans leur sens propre, et tantôt dans un sens figuré, en utilisant des figures de style. De nombreux poètes se sont ainsi amplement servis des termes de la gemmologie dans leurs œuvres. Voyons quelques exemples de cet usage en nous limitant au rubis et au grenat chez Ferdowsi, Nezâmi, et Hâfez.

Les métaphores du rubis et du grenat

La métaphore a besoin d'un contexte, autrement dit d'un indice à l'aide duquel l'esprit s'éloigne du sens propre du mot et se dirige vers son sens désiré, son sens figuré. Voici quelques exemples de comparaisons et de métaphores liées à ces deux gemmes chez Ferdowsi, poète épique du IVe siècle, Nezâmi poète lyrique et didactique du VIe siècle et Hâfez, poète lyrique du VIIIe siècle:

1. Le lever et le coucher du soleil

Le monde, plongé dans la nuit était noir comme l'aile d'un corbeau; soudain la lumière se dressa sur les montagnes, et tu aurais dit que le soleil a versé des rubis sur l'azur du firmament. (Ferdowsi)

Lorsqu'il versa une coupe couleur de rubis,

Le firmament, par ses rayons, illumina la terre comme un rubis. (Nezâmi)

2. Le vin

Dans les poèmes des poètes persans, le vin a été souvent comparé à ces pierres rouges. Nos poètes préfèrent le grenat, mais le rubis est aussi très présent - ainsi, par exemple, "le rubis de calice (le rubis rouge)" et "le grenat *sophteh* (le grenat rouge)":

Rappelle qu'il a ri comme le rubis de calice

Il y avait tant d'histoires entre moi et ton rubis [tes lèvres]

Hâfez utilise la métaphore du «rubis de calice» pour désigner le vin rouge, référant au «rire de la cruche», autrement dit le bruit que fait la cruche quand on verse le vin.

Il continua à boire joyeusement aux sons de la voix de Bârbod et à vider les coupes de rubis liquide. (Ferdowsi)

La majorité des poètes médiévaux persans étaient des érudits qui connaissaient les sciences de leur temps. La majorité utilisait donc couramment ces savoirs en poésie. Ils employaient tantôt les notions scientifiques dans leur sens propre, et tantôt dans un sens figuré, en utilisant des figures de style. De nombreux poètes se sont ainsi amplement servis des termes de la gemmologie dans leurs œuvres.

Attention! Hâfez va faire un vœu. Ecoute et dis: amen!

"Qu'un rubis charmeur et doux nous soit en apanage, le vôtre!» (Hâfez)

Oh! Viens, Soufi, viens, le cristal de la coupe est diaphane,

Viens admirer la couleur de rubis du vin qu'elle contient. (Hâfez)

Il remplit la coupe du vin et donna du grenat

A Khosrow en lui demandant d'en boire. (Nezâmi)

3. Les lèvres

Hâfez exploite plus le mot "grenat" dans ses poèmes que Ferdowsi et Nezâmi, notamment pour parler des lèvres de la



grenat

bien-aimée.

De nombreuses tresses de musc noir tombaient sur ses joues de rose, des boucles d'ambre gris pendaient à ses oreilles, ses deux lèvres brillaient comme le rubis, ses deux yeux étaient noirs comme le narcisse, la colonne de ses deux sourcils (son nez) ressemblait à un roseau d'argent. (Ferdowsi)

Tes lèvres de rubis ont raison de se moquer d'un amoureux comme moi,

Car l'éclat de ta radieuse beauté est au-dessus d'un mendiant de mon espèce. (Hâfez)

Dans certains poèmes, les poètes ont comparé un visage rouge au rubis ou aux grenats rouges, et un visage pâle aux grenats clairs ou jaunes.

Tes lèvres de rubis ravivent la blessure des cœurs consumés d'amour.

Ô Hâfez, ne t'afflige pas; car la fortune, semblable à une amante, finira par retirer le voile qui couvre son visage!» (Hâfez)

Son cou et ses oreilles étaient couverts de grenat

Ses lèvres étaient de grenat et ses dents, d'or (Nezâmi)

4. La fleur

Les yeux des taureaux étaient en rubis et leurs têtes vétustes (Ferdowsi)

5. Le sang

Ils tuèrent tant de guerriers que la terre, d'une extrémité à l'autre, devint rubis (Ferdowsi)

6. La larme

Le grenat *ramani* (le grenat qui est rouge comme des grains de grenade) est d'un rouge clair. Autrefois, on disait qu'il était imbibé de liquide. Dans la littérature médiévale, il est utilisé comme métaphore de larmes sanglantes.

Sur ma face au secret profond, en la voyant, ils le déchiffrent.

De mes yeux, ces rubis grenat, en riant, ils les font pleuvoir. (Hâfez)

Les rubis se criblaient par le diamant du sourcil

Il (Farhâd) parlait de soi à la montagne. (Nezâmi)

7. Le visage

Dans certains poèmes, les poètes ont comparé un visage rouge au rubis ou aux grenats rouges, et un visage pâle aux grenats clairs ou jaunes.

Cette nouvelle emplit l'âme de Khosrow de soucis, et ses joues de rubis devinrent des feuilles qui jaunissent. (Ferdowsi)

Par ce pur joyau, son visage devint comme grenat (Nezâmi)

8. Le corps

Dans la littérature iranienne classique, si le corps prend une couleur rouge, de maladie ou de blessure, la métaphore de ces deux pierres est souvent utilisée.

Son corps du grenat et ses cheveux de soie noire (Ferdowsi)

9. Les yeux

Nezâmi est le seul poète de notre trio à avoir comparé l'oeil au grenat. Il compare ainsi la rougeur des yeux sous l'effet de la colère ou des larmes à la rougeur du grenat.

L'eau coulait goutte à goutte de ces deux grenats cachés,

C'était l'eau des yeux, non point celle de la bouche (Nezâmi)

La présence propre du rubis et du grenat dans la littérature classique

1. La formation

Dans ses deux ouvrages consacrés à la minéralogie, Abdollâh Kâshâni revient dans le détail sur les différentes étapes de la création des minerais ou bien des pierres dans la mine. Il écrit que la majorité des mines se trouvent dans les montagnes. Selon lui, les matières minérales doivent s'entasser dans un même lieu, jusqu'à ce qu'elles deviennent denses. Les pierres étaient alors considérées comme le produit densifié de ces matières minérales, qui auraient subi une forte température sur une longue période. On estimait à l'époque que le grenat n'existait pas durant l'Antiquité. Cette question a été abordée dans tous les livres de gemmologie médiévaux. Abdollâh Kâshâni l'affirme également dans son *Al-djavâher*: «Le grenat n'existait pas durant les temps antiques. Voilà la raison pour laquelle son nom n'est mentionné dans aucun livre ancien. Ce qui a provoqué l'apparition du grenat est le séisme qui a secoué les montagnes à l'est des montagnes de Badakhshân, en particulier à Varzghandj, un des villages de Badakhshân. Ce tremblement de terre a duré trois jours et a fracturé les montagnes. Le grenat est apparu dans cette faille. Puis, les différentes formes de cette pierre précieuse se sont révélées. Et les mineurs se sont donc mis à creuser la terre.» (Kâshâni, 2002 (1385 H.S.): 61). La plus importante mine de grenat était alors celle de Badakhshân en Afghanistan; c'est pourquoi le grenat de la littérature classique persane est appelé «grenat de Badakhshân» ou même simplement *Badakhshân*.

L'image de ce soleil brillant

Et son grenat transformèrent des pierres en Badakhshân (Nezâmi)

Dans ses deux ouvrages consacrés à la minéralogie, Abdollâh Kâshâni revient dans le détail sur les différentes étapes de la création des minerais ou bien des pierres dans la mine. Il écrit que la majorité des mines se trouvent dans les montagnes. Selon lui, les matières minérales doivent s'entasser dans un même lieu, jusqu'à ce qu'elles deviennent denses. Les pierres étaient alors considérées comme le produit densifié de ces matières minérales, qui auraient subi une forte température sur une longue période.

On ne cherche ni pur grenat ni pur joyau,

Sinon le soleil s'occupe toujours de mine et des pierres précieuses (Hâfez)

Nezâmi et Hâfez comparent la beauté d'un travail difficile à la création du grenat.

Le grenat vit longtemps puisqu'il sort tard

Mais la tulipe (qui a une vie courte)



surgit n'importe quand (Nezâmi)

On dit que la pierre se transforme grâce à la patience en grenat
Oui, elle le devient, grâce aux difficultés (Hâfez)

La poudre des minéraux était très utilisée dans la médecine médiévale persane. Les médecins concoctaient entre autres des médicaments pour guérir les maladies mentales, réconforter l'esprit, donner de l'espoir, soulager et susciter un sentiment de bonheur. La poudre de rubis et celle de grenat étaient les deux principales poudres minérales utilisées dans les potions médicales.

Comme l'écrit Hamdollâh Mostofi dans son *Nozhat-ol-Gholoub,* il existait par le passé une autre mine de grenat, en Azerbaïdjan, mais dont les grenats étaient bruts, ternes et bleus. A l'époque, on pensait qu'il y avait deux types de grenats: les grenats mûrs et cuits, et les grenats bruts ou crus. Les grenats crus n'étaient pas encore «faits». Les grenats friables n'étaient donc pas restés en terre assez longtemps pour mûrir.

Le grenat est cuit alors que le joyau ne l'est pas (Nezâmi)

Ils pensaient aussi que l'âge de la mine jouait un rôle décisif dans la transparence et la brillance d'un grenat. Plus une mine était ancienne, plus brillants et transparents étaient ses grenats. Le grenat d'une mine ancienne murissait mieux.

J'ai entendu que quand elle vieillit,
La pierre devient grenat
On en parle différemment. (Nezâmi)

2. L'usage médical

La poudre des minéraux était très utilisée dans la médecine médiévale persane. Les médecins concoctaient entre autres des médicaments pour guérir les maladies mentales, réconforter l'esprit, donner de l'espoir, soulager et susciter un sentiment de bonheur. La poudre de rubis et celle de grenat étaient les deux principales poudres minérales utilisées dans les potions médicales. On peut ainsi lire dans cet ouvrage anonyme de médecine: «Une potion de poudre de grenat, de sucre et d'eau de rose rougira le visage du patient et fera disparaître le teint jaunâtre qui est signe de maladie.»

Il avait guéri quelques fous
Avec ce rubis et ce joyau brillant (Nezâmi)

3. L'usage ornemental

Hautement estimés, le grenat et le rubis servaient également à orner des objets. Les objets d'art étaient ouvragés par les orfèvres et les joailliers. Et ces objets décoratifs n'appartenaient, du fait de leur prix, qu'aux rois et aux nobles.

Je vis un haut trône de turquoise, sur lequel était assis un roi semblable à la lune, portant sur la tête une couronne de rubis brillants. (Ferdowsi)
Manoutchehr se leva de son trône d'ivoire, portant sur le chef une couronne de rubis brillants. (Ferdowsi)
Un backgammon de grenat et d'émeraude
Un apparat rouge et jaune de rubis et d'or (Nezâmi)

4. La signification gemmologique

Il lui donna des pierres; il lui donna

de l'or; il lui donna nombres de rubis de haut prix (Ferdowsi)

Toutes les pierres étaient rouges de rubis (Nezâmi)

Autrefois, lorsque le roi entendait une bonne nouvelle, il remplissait d'or et de gemmes la bouche de l'annonciateur de la nouvelle. Dans l'histoire de douze visages, Ferdowsi écrit:

Le secrétaire donna au roi lecture de la lettre, et Khosrow remplit de rubis brillants la bouche de Hedjir (Ferdowsi)

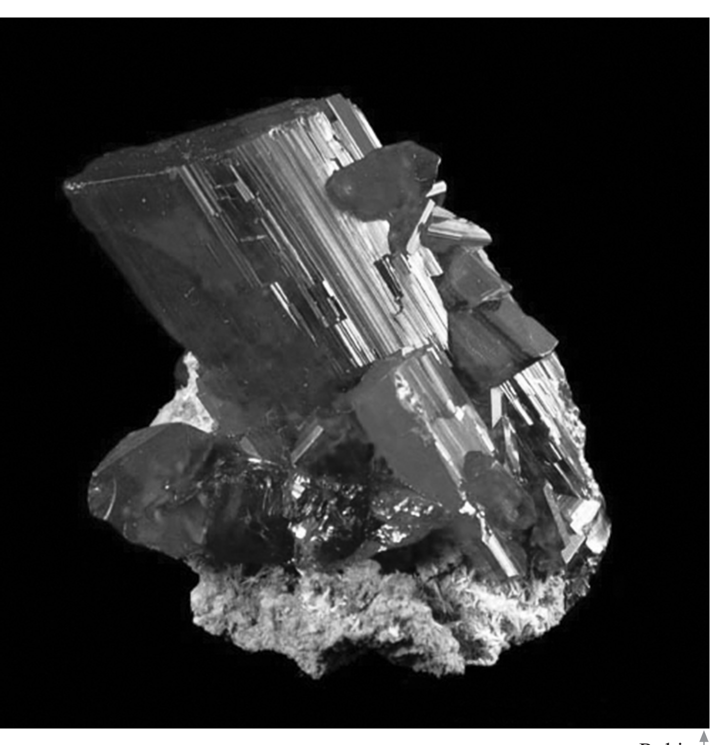
5. Les couleurs du rubis et du grenat en littérature

Les couleurs des gemmes ont un rôle fondamental dans l'attraction que ces pierres créent chez l'homme. Pourtant, la couleur n'est pas une qualité essentielle et naturelle des gemmes. Si une pierre précieuse possède une composition chimique pure, elle sera incolore. Tel est le cas du diamant, composé de molécules de carbone pur. En revanche, au cas où le diamant acquerrait, dans sa composition, des impuretés, il deviendra coloré. La couleur d'une pierre est donc le résultat de son «impureté». Et pourtant, c'est cette imperfection qui attire la lumière et donne son éclat à une pierre. C'est ainsi que la pierre semble brillante.

Dans le rubis, c'est l'oxyde de fer qui donne à la pierre sa teinte rouge. Et quand la lumière blanche touche le rubis, elle se décompose en le traversant, créant par là des reflets multicolores. Ce scintillement du rubis est nommé le *la'amân*. Il faut savoir que la rougeur n'est pas égale sur toute la surface du rubis. En général, les pierres précieuses naturelles ont des couleurs un peu ternes. C'est pourquoi l'homme s'est toujours ingénié à faire ressortir leurs éclats – ainsi en va-t-il du rubis, plutôt terne à la sortie de la mine. Autrefois, on le chauffait à une température spécifique et il devenait transparent. Puis on faisait disparaître si nécessaire les taches noires visibles sur sa surface en le polissant avec une pierre plus dure comme le diamant. Enfin, on le faisait bouillir selon une formule destinée à égaliser sa couleur sur les surfaces préalablement polies. A ce propos, Abdollâh Kâshâni explique que la formule pouvait contenir du poison si le rubis devait servir à tuer un ennemi. La formule se solidifiait dans les rayures provoquées par le diamant. Et comme les rubis étaient souvent mis en bouche, ils pouvaient empoisonner un ennemi.

Les couleurs rouge et jaune de ces gemmes ont été largement plus retenues

Autrefois, lorsque le roi entendait une bonne nouvelle, il remplissait d'or et de gemmes la bouche de l'annonciateur de la nouvelle.



Rubis

que d'autres teintes dans les compositions poétiques.

Tu donnes et tu exploites de ton cœur de pierre
Du feu de grenat et du grenat en feu (Nezâmi)
Plongé dans le sang de notre cœur[1]*, nous ressemblons au rubis rouge. (Hâfez)*

Autrefois, on chauffait le rubis à une température spécifique et il devenait transparent. Puis on faisait disparaître si nécessaire les taches noires visibles sur sa surface en le polissant avec une pierre plus dure comme le diamant. Enfin, on le faisait bouillir dans une formule destinée à égaliser sa couleur sur les surfaces préalablement polies. A ce propos, Abdollâh Kâshâni explique que la formule pouvait contenir du poison si le rubis devait servir à tuer un ennemi.

Une sorte de grenat blanc était extrait de la mine de Badakhshân, qui était le plus rare des grenats.

Tu n'es ni le soufre rouge ni le grenat blanc
Et le chercheur désespère de toi. (Nezâmi)

6. La dureté de rubis et de grenat

Selon la minéralogie, la dureté d'une pierre est une qualité physique indiquant sa résistance au grattage par une autre pierre plus dure qu'elle-même. Fréderic Moué a dressé en 1812 un tableau des minerais dans lequel il les classifie selon leur dureté. La classification se fait sur une échelle de 1 à 10, le diamant ayant le grade de 10. Selon ce tableau, le diamant ne peut être rayé par aucune autre pierre. Quant au rubis et au grenat, ils sont respectivement d'une dureté de 9/10 et de 8/10, selon F. Moué. Chez nos poètes, seul Nezâmi exploite cette différence de dureté:

La richesse préserve les pensées,
Comme le rubis érafle les perles (Nezâmi)

C'est seulement avec un diamant que l'on peut tailler un rubis (Nezâmi)

7. Les gemmes et le sang hépatique

Les anciens pensaient que si l'on macérait le rubis et le grenat dans du sang hépatique, ces pierres seraient imbibés de liquide et auraient une eau plus pure et des couleurs plus lumineuses.

Il est temps que du sang jaillisse du cœur du grenat (Hâfez)

8. Le grenat et le rubis: deux pierres imbibées de liquide

Dans *Arâyes Al-djavâher*, Abdollâh Kâshâni mentionne le nom du rubis *ramâni*, tout en expliquant que cette sorte de rubis a une couleur semblable à celle de grains de grenade et qu'il a une apparence agréable, notamment parce qu'il est imbibé de liquide. Après un certain temps, certaines espèces de grenat et de rubis perdent petit à petit leur aspect originel. Cela les rend moins éclatants, et même ternes. Nezâmi fait allusion à cette caractéristique de ces pierres.

Il avait sur soi deux grenats, couleur de feu (Nezâmi)
Le roi ne l'affirme pas à moins qu'il

y ait de l'encre de grenat éclatant (Nezâmi)

9. Le feu et le grenat

Aboureyhân-e Birouni dans *Al-Djamâher* et Abdollâh Kâshâni dans *Arâyes Al-Djavâher* écrivent que le grenat et le rubis résistent au feu. Quand on les met dans le feu, ils deviennent blancs, et lorsqu'ils perdent graduellement leur chaleur, ils retrouvent leur couleur essentielle, et deviennent plus beaux.

C'était grâce au rubis brillant et au grenat éclatant que
Le fer du destrier ressemblait au feu (Nezâmi)

10. L'effet du grenat et du rubis sur la diminution de la soif

L'une des autres caractéristiques de ces pierres était, pour les Anciens, d'étancher la soif. On disait que garder un rubis ou un grenat dans la bouche diminuait la soif et donnait de la force.

Les yeux pleins d'eau versaient des grenats
Il chantait des vers en mémoire de la fausse promesse (Nezâmi)

Conclusion

Le savoir scientifique des hommes de lettres iraniens de la période médiévale a normalisé la présence des sciences en littérature. Ce phénomène massif se manifeste dès le XIe siècle. Ainsi, nous avons pu voir la manière dont la création poétique s'enrichissait du savoir scientifique chez trois importants poètes de différentes périodes. Bien que la connaissance des différentes pierres et leurs caractéristiques appartiennent au domaine des sciences, les poètes dévoilent leur savoir scientifique, tout en se les appropriant dans leurs créations littéraires.

Ces trois poètes ont largement employé les termes de «rubis» et «grenat» - souvent considérés comme proches ou similaires par les anciens - dans des proportions différentes. Ferdowsi utilise 118 fois le mot "rubis", tandis qu'Hâfez l'a employé 12 fois. Ferdowsi l'utilise plutôt dans un sens propre, Hâfez dans un sens figuré. Nezâmi, lui, préfère le grenat, qu'il cite 186 fois; plus que Hâfez et Ferdowsi. Sa très solide formation scientifique et son style didactique le poussent à utiliser cette gemme dans son sens propre, avec une création poétique qui se développe en puisant dans un savoir gemmologique. Pour Ferdowsi l'épique, le grenat rappelle plutôt le sang, à Hâfez le lyrique, le grenat rappelle les lèvres du bien-aimé. Nezâmi, fidèle à son style, exploite le plus largement possible toutes les dimensions liées au sens propre, autant qu'aux sens figurés de ces gemmes. ■

L'une des autres caractéristiques de ces pierres était, pour les Anciens, d'étancher la soif. On disait que garder un rubis ou un grenat dans la bouche diminuait la soif et donnait de la force.

---

1. Cette locution persane «Khoun-e del khordan» se traduit littéralement par «boire le sang du foie» et signifie «avoir du chagrin».

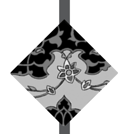
Bibliographie:

- Aboulkasim, Ferdowsi, *Le livre des rois,* traduit et commenté par Jules Mohl, Paris, Imprimerie Nationale, 1878, T. I-VI.
- *Journal asiatique ou recueil de mémoires…,* cinquième série, Tome XI, Paris, L'imprimerie Impériale, 1858.
- *Quelques odes de Hâfez*, traduites par A. L. M. Nicolas, Paris, Ernest Leroux éditeur, 1898.
- *Ghazels de Hâfez,* traduits par Arthur Guy, Paris, Librairie Orientaliste, 1927, T. I.



La turquoise iranienne: historique et pratiques artistiques

Mahsâ Gharâtchorloui Sâbegh



La turquoise est une pierre bleue à l'histoire fascinante, qui a parcouru l'ensemble de la Route de la Soie avant d'arriver en Europe. La turquoise de Perse, ou «Persian turquoise» est réputée comme l'une des meilleures du monde. En comparaison, la turquoise d'Amérique est également une pierre de qualité, mais sa couleur quelque peu verdâtre et ses veines plus nombreuses la rendent moins attractive que la turquoise de Perse.

Aux origines de la turquoise

Il existe plusieurs versions et récits au sujet de l'origine du mot «turquoise». Selon l'un d'eux, le mot remonte au XVIe siècle, à l'époque de la Renaissance. Il serait issu d'un mot en vieux français signifiant «Turc» car ces pierres, qui provenaient des mines iraniennes, étaient importées en Europe via la Turquie. Selon une autre version, moins probable, ce mot dérive de «turquin», terme qui qualifie une pierre, et plus précisément une pierre de marbre bleu veiné de blanc provenant d'Italie.

La turquoise se présente généralement sous la forme de nodules bleu ciel où s'expriment des veines ocres, brunes ou noires de limonite ou de jaspe. Les facteurs climatiques jouent un rôle important dans la formation de ce minéral dans les profondeurs de la terre, à 20 mètres au maximum. Si la couleur bleue de la turquoise est très célèbre, elle connaît en réalité d'importantes variantes: elle va du blanc en passant par le bleu layette jusqu'au bleu ciel, et du bleu-vert au vert teinté de jaune.

La dureté maximale de cette pierre sur l'échelle de Mohs, échelle de mesure que les gemmologues utilisent pour évaluer la dureté des pierres, se situe juste en dessous de 6, ce qui signifie qu'elle est très fragile.

Pline l'Ancien fait référence à la turquoise sous le nom de «*callais*», ce qui montre qu'elle était connue depuis l'Antiquité. Les Egyptiens, 6000 ans avant J.-C, l'ont exploitée dans la péninsule du Sinaï: des bracelets en turquoise ont ainsi été retrouvés sur les bras de la momie de Zar, reine de la première dynastie, presque 5500 ans avant J.-C. En Amérique, avant la découverte de ce continent par Christophe Colomb,

Pline l'Ancien fait référence à la turquoise sous le nom de «*callais*», ce qui montre qu'elle était connue depuis l'Antiquité. Les Egyptiens, 6000 ans avant J.-C, l'ont exploitée dans la péninsule du Sinaï: des bracelets en turquoise ont ainsi été retrouvés sur les bras de la momie de Zar, reine de la première dynastie, presque 5500 ans avant J.-C. En Amérique, avant la découverte de ce continent par Christophe Colomb, les Indiens Anasazi extrayaient la turquoise dans le sud-ouest du continent.

les Indiens Anasazi extrayaient la turquoise dans le sud-ouest du continent. Toutefois, d'autres mines de turquoise ont été découvertes plus récemment. Pour les Indiens d'Amérique, cette pierre revêtait une dimension sacrée et était l'objet de différentes croyances. Certains comme les Apaches croyaient qu'elle renfermait à la fois les esprits de la mer et du ciel pour les protéger. D'autres comme les Navajos pensaient qu'elle était un morceau de ciel tombé sur terre. Pour les Zunis, la turquoise les protégeait des démons. Et les Aztèques la réservaient aux dieux, car ils croyaient que la pierre ne pouvait être portée par des mortels. Ainsi décoraient-ils des masques et autres objets sacrés avec cette pierre de vie.

En Chine, la turquoise était aussi utilisée, notamment au XIIIe siècle, pour orner des œuvres d'orfèvre ainsi que des bijoux. Il est à souligner que la majeure partie de la turquoise chinoise est de grade inférieur, et de consistance friable. C'est la raison pour laquelle les Chinois préféraient importer cette pierre prestigieuse de Perse, ce qui prouve la bonne qualité des turquoises iraniennes dès l'Antiquité, et sa place dans le commerce irano-chinois.

La turquoise iranienne vient de Neyshâbour, ville située dans la région du Khorâssân. Depuis au moins 2000 ans, l'Iran est une source très importante de production de cette pierre précieuse. Lors de fouilles réalisées au sein du site archéologique dit de la «ville brûlée» de Suse, une sculpture d'un veau en turquoise, qui est actuellement conservée au Louvre, a été découverte, ce qui montre que cette pierre était utilisée dans le pays depuis au moins 7000 ans.



Un masque en bois aztèque incrusté de turquoise naturelle

La mine de turquoise de Neyshâbour

Il existe plusieurs mines de turquoise en Iran, notamment celles de Tabas, de Qoutchân, de Dâmghân et de Kâshmar; néanmoins, la qualité des turquoises provenant du gisement de Neyshâbour est incomparable avec celle des autres sites, ce qui en fait la mine la plus connue et exploitée d'Iran. Située à 60 km de Neyshâbour, au milieu de vallées et de roches volcaniques, elle serait la mine la plus ancienne du pays. Certains des ex-miniers estiment que sa découverte daterait de 2100 ans av. J.-C., et qu'elle aurait commencé à former de la turquoise il y a 4000 ans.

Chaddad et la légende de la mine de turquoise

Chaddad, fils cadet de Add, roi de l'Arabie du Sud, était païen et se prenait pour un dieu. Ainsi ordonna-t-il de construire un paradis connu sous le nom de «Eram». Il obligea les siens à chercher et lui amener les plus belles choses de ce monde pour bâtir son paradis terrestre. Ses envoyés trouvèrent la turquoise au sein des montagnes à Neyshâbour, et l'apportèrent afin de décorer les branches

des arbres d'Eram. Selon une autre légende, alors que la construction de son paradis se terminait, Chaddad envoya des gens pour trouver des pierres précieuses afin de décorer les rivières de son paradis. A l'arrivée à Neyshâbour, ils découvrirent la turquoise à l'intérieur de la mine de Neyshâbour. Et ses pierres bleues devinrent les rivières du paradis légendaire de Chaddad. Cette personnalité a également été le sujet de plusieurs légendes très anciennes, qui attestent de l'ancienneté de la mine de Neyshâbour.

Il existe plusieurs mines de turquoise en Iran, notamment celles de Tabas, de Qoutchân, de Dâmghân et de Kâshmar; néanmoins, la qualité des turquoises provenant du gisement de Neyshâbour est incomparable avec celle des autres sites, ce qui en fait la mine la plus connue et exploitée d'Iran.

Les ouvriers de la mine sont, depuis toujours et dans leur quasi-totalité, des habitants d'un village situé à deux ou trois kilomètres de la mine connu sous le nom de «Mine». L'exploitation traditionnelle de la mine se faisait en respect total de la nature; les ouvriers creusant un trou avec des outils très simples et suivant ensuite les filons de turquoise. Néanmoins, à partir du XIXe siècle et de l'époque des Qâdjârs, l'exploitation plus massive de la mine via des techniques destructrices, notamment via l'utilisation de dynamite, a abîmé la mine et ses colonnes, ce qui a aussi provoqué des accidents, parfois mortels.

La mine de Neyshâbour comporte elle-même plusieurs «grottes» dont la plus connue est sans doute celle d'Abdorrazâghi ou Bou-Eshâghi, qui est aussi la plus ancienne et que l'on trouve notamment mentionnée dans les poèmes de Hâfez et d'Abou-Eshâgh Indjou. Parmi les autres grottes, citons Mâleki, Zak (qui vient de Zadj ou Zadj-e Sabz, signifiant «sulfate de fer»), Ghar-e Dam (qui



signifie «canaux souterrains»), Tcherâgh Kosh (littéralement «tueuse de lumière»), la Grotte humide, la Grotte verte (du fait de la présence de turquoises vertes), la Grotte jaune, la Grotte du figuier, la Grotte de haute-montagne, la Grotte kamiri, ou encore la Grotte de la sortie. Citons une anecdote au sujet de l'appellation de la grotte «Tcherâgh Kosh» évoquée plus haut: les torches que l'on y allumait avec du pétrole s'éteignaient à cause de l'humidité de la grotte. Les ouvriers de l'époque croyaient que c'étaient des djinns qui soufflaient sur ces lumières.

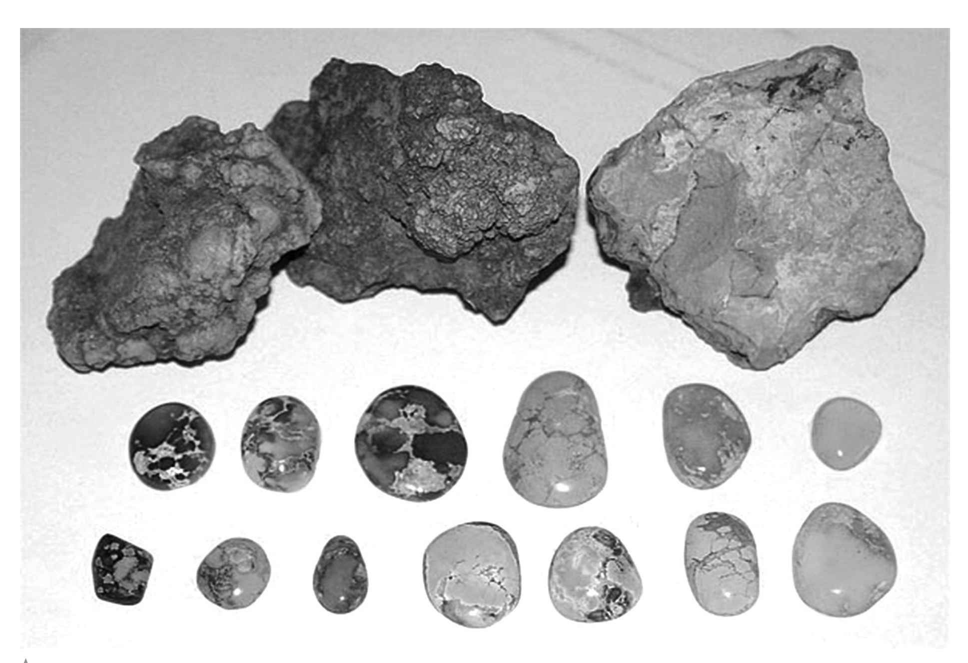
Actuellement, près de trente canaux de la mine en question sont exploités. Lorsqu'apparaît un filon de turquoise, il est mesuré. Ensuite, en disposant de la poudre à canon au sein des roches, on fait exploser de grands morceaux de pierres ayant de la turquoise. Dans un second temps, les blocs dynamités sont examinés de façon plus précise.

La turquoise, objet de croyances diverses en Iran

Les Iraniens, comme beaucoup d'autres civilisations, considèrent la turquoise comme une pierre revêtant une dimension spirituelle, voire sacrée. Selon une légende, lorsque cette pierre pâlit, son propriétaire est malade. Elle est aussi connue en tant que pierre porte-bonheur ou protectrice. Ainsi, durant les guerres de l'Iran antique, en vue de protéger les guerriers face aux flèches de l'ennemi et apporter la victoire, la turquoise était incrustée sur leurs boucliers, ainsi que sur leurs casques. Ainsi, Ardeshir III utilisait un bouclier sur lequel avaient été incrustés des chatons de turquoise. C'est aussi vraisemblablement la raison pour laquelle les Iraniens appellent cette pierre «*pirouzeh*» qui signifie «victoire». Cette pierre était également employée pour fabriquer des sceaux et autres accessoires royaux. A l'époque, les rois avaient un droit exclusif sur l'exploitation de la turquoise.

Ces croyances autour des vertus de cette pierre se sont perpétuées après l'arrivée de l'islam en Iran. Il est ainsi recommandé de porter une bague de turquoise lors des prières quotidiennes, en ce qu'elle permettrait notamment aux invocations d'être acceptées. Selon des croyances populaires, regarder une pierre de turquoise chaque matin rend heureux, ou encore renforce la vue; avoir de la turquoise chez soi a une influence positive sur le système nerveux et sur la circulation sanguine; la turquoise apporte la victoire, éloigne le mauvais œil, enrichit son possesseur, ou encore permet de résoudre les problèmes de fertilité. Il existe aussi à ce sujet plusieurs hadiths et récits des Imâms chiites et de grandes figures religieuses. En Iran, il a ainsi été largement utilisé dans la décoration et l'ornement des lieux sacrés, comme le

Les Iraniens, comme beaucoup d'autres civilisations, considèrent la turquoise comme une pierre revêtant une dimension spirituelle, voire sacrée. Selon une légende, lorsque cette pierre pâlit, son propriétaire est malade. Elle est aussi connue en tant que pierre porte-bonheur ou protectrice. Ainsi, durant les guerres de l'Iran antique, en vue de protéger les guerriers face aux flèches de l'ennemi et apporter la victoire, la turquoise était incrustée sur leurs boucliers, ainsi que sur leurs casques.



Différents types de turquoise

sanctuaire de l'Imâm Rezâ, le seul Imâm chiite enterré dans le pays. A titre d'exemple, quatre grands pots en or richement ornés de turquoises (près de deux mille pièces chacun) sont pendus aux quatre entrées du sanctuaire. Ils ont été offerts par l'ancien propriétaire d'un gisement de turquoise, Mostafa Dorri.

À l'époque du roi qâdjâr Nâssereddin Shâh, une pièce de turquoise chadjari issue de la mine de Neyshâpour a été vendue vingt milles tomans, une somme énorme à l'époque, après avoir été polie, et ce parce que le motif de ses veines dessinait le mot saint «*Khallâq-e Karim*», ce qui signifie «Créateur Généreux».

Les différents types de turquoise

Selon la couleur et la qualité de la pierre en question, on distingue en général deux groupes de turquoise: simple et *chadjari*. Néanmoins, d'autres types existent, dont nous présentons ici les principaux:

L'*adjami*: turquoise ronde et assez grande d'une couleur bleu ciel unique qui se trouve majoritairement en Iran, à Neyshâbour. Cette variété est la plus recherchée au monde, à cause de son bleu turquoise particulier, son excellente qualité, et sa résistance par rapport à d'autres. Cette sorte de turquoise, également qualifiée de «simple», n'est ni veinée, ni tachetée. Elle est aussi plus lourde en comparaison avec les autres types de turquoise. Elle est par conséquent aussi la plus chère.

La turquoise arabe: turquoise de couleur bleue foncée, principalement recherchée dans les pays arabes.

La *tufal* ou «latte de turquoise»: c'est une variété qui ressemble à la turquoise arabe. Elle est aussi appelée «*bâb-e karbalâ*» ou «porte de Karbalâ» car après avoir été taillée, elle est surtout utilisée

par les habitants de cette ville d'Irak.

La *tchagaleh* ou turquoise en forme d'amande verte: cette turquoise a été dénommée ainsi car elle est souvent de la taille d'une amande. En comparaison avec la turquoise *adjami*, elle manque de dureté et ne peut pas être polie. Très utilisée par les Mecquois, elle est aussi appelée turquoise *bâb-e makkeh* ou «porte de La Mecque».

La *chadjari*: le mot *chadjar* signifie «arbre» en arabe; le nom de cette variété provient de la ressemblance des veines de cette variété avec les branches d'un arbre. De couleur bleue foncée, une pierre chadjari de qualité est volumineuse avec des veines régulières et noires. Si le motif d'un oiseau ou d'un mot saint apparaît sur la pierre, celle-ci verra sa valeur décupler. A ce propos, à l'époque du roi qâdjâr Nâssereddin Shâh, une pièce de turquoise chadjari issue de la mine de Neyshâpour a été vendue vingt milles tomans, une somme énorme à l'époque, après avoir été polie, et ce parce que le motif de ses veines dessinait le mot saint «*Khallâq-e Karim*», ce qui signifie «Créateur Généreux».

La *tchal* ou turquoise molle: un peu plus grande qu'une lentille, cette variété s'exportait en Inde par le passé. Les Indiennes l'utilisaient comme accessoire de beauté, notamment pour faire un grain de beauté destiné à être collé à côté du nez. Elle était aussi utilisée pour fabriquer des bagues, notamment la fameuse bague de Bombay. Remarquons qu'à Téhéran aussi, cette pierre était montée en bague «Shokoufeh».

Les turquoises les plus recherchées sont les *adjami* et *chadjari*.

Tailler la turquoise est une activité qui exige beaucoup de minutie, ainsi que des gestes très précis. Avec l'expérience, le maître-artisan apprend à tailler la couche extérieure de la pierre pour obtenir une turquoise pure et ne pas la gâcher. C'est lui qui, en observant la pierre non taillée, imagine la meilleure forme possible. Tailler la turquoise se réalise en deux phases principales: la première, appelée «*bâb-e habbeh*», implique de préparer la pierre afin de lui donner une forme particulière. L'artisan commence par casser les morceaux pierreux de la turquoise et par séparer les parties inutiles. La seconde phase consiste à affiner la pierre à l'aide d'une machine. Pour ce faire, l'artisan s'aide d'une machine à polir. On lui donne ensuite sa forme, souvent ronde ou ovale. D'autres formes existent aussi, notamment le losange, la



Œuvre de l'artiste Bâgher Nafari





Œuvres de l'artiste Bâgher Nafari

poire, le rectangle, ou le triangle; l'ensemble de ces pierres servant ensuite à faire des bijoux, parfois en les associant avec d'autres pierres comme le diamant et le rubis, ainsi que des métaux précieux comme l'or, l'argent, ou la platine. Les bijoux fabriqués à partir de turquoise sont à la fois féminins et masculins. Pour les hommes, on fabrique plutôt des bagues en argent ou en platine, tandis que pour les femmes, l'or est aussi utilisé pour confectionner des bagues, mais aussi des bracelets, colliers, ou encore des broches.

L'art de l'incrustation de la turquoise dans la résine

L'art de l'incrustation de la turquoise dans la résine remonte à environ 70 ans. Youssef Hakimiân, connu sous le nom de «Mohammad Rezâ», a alors inventé, dans la ville de Mashhad, l'art d'incruster des turquoises dans la résine en utilisant des débris de pierre de turquoise pour orner diverses surfaces, ainsi que des bijoux et accessoires comme des bracelets, boucles d'oreille, broches, etc. Cependant, vingt ans plus tard, cet artisanat a été davantage diffusé par un autre artisan, «Hadj Dâdâsh» qui qui l'a exporté de Mashhad à Ispahan. Depuis cette époque, l'art de l'incrustation de la turquoise dans la résine est une pratique plus répandue à Ispahan qu'à Mashhad, et s'effectue pour des bijoux aussi bien que la vaisselle (assiette, verre, bol). L'incrustation de la turquoise se fait en majorité sur des matériaux solides, tels que sur des objets en cuivre, en bronze, en laiton, en argent et en or.

Vingt ans plus tard, cet artisanat a été davantage diffusé par un autre artisan, «Hadj Dâdâsh» qui qui l'a exporté de Mashhad à Ispahan. Depuis cette époque, l'art de l'incrustation de la turquoise dans la résine est une pratique plus répandue à Ispahan qu'à Mashhad, et s'effectue pour des bijoux aussi bien que la vaisselle (assiette, verre, bol).

La combinaison originale de l'art du *moshabbak* et de l'incrustation de turquoise: l'exemple de l'artiste Bâgher Nafari

Ces dernières années, un artiste issu d'Ispahan, Bâgher Nafari, a contribué à renouveler deux arts traditionnels du pays: le *moshabbak* sur métal et l'incrustation de turquoises, dont il est aujourd'hui l'un des rares experts tant cet art tend à se perdre. L'art du moshabbak peut s'effectuer sur n'importe quelle surface: le métal, le bois, le cuir… mais pas de la même manière ni avec les même outils. Il consiste à faire des trous rectangulaires sur une surface, sans couper ni trouer le matériau de base. Nous l'avons rencontré afin qu'il nous parle de ces arts et de son travail.

Comment est né l'art du moshabbak, et comment procédez-vous pour le combiner avec l'art de l'incrustation de la turquoise?

L'art du moshabbak existait en Perse antique, probablement dès la période achéménide. A chaque époque, cet art a évolué et a trouvé son propre style, ou a apporté ses propres variantes aux styles précédents. L'art du moshabbak sur métal se pratiquait traditionnellement sur le fer, mais aujourd'hui, le laiton est le matériau le plus utilisé dans ce domaine. Les motifs gravés sur les œuvres trouvent leur racine dans la culture iranienne. Ce sont souvent des versets coraniques et des motifs floraux dits *eslimi* ou simplement islamiques, mot qui vient du mot «islam».

L'art du moshabbak sur métal commence par un découpage de papier métallique, à l'aide de ciseaux spéciaux. On lui donne ensuite une forme en l'inclinant, souvent à l'aide de moules déjà préparés. Le maître artisan esquisse et dessine un motif sur le métal en question et détermine les parties à percer. Il fait d'abord un petit trou avec une mèche à métal, puis découpe les parties déterminées avec une scie dotée d'une lame très fine, et répète ces gestes sur toute la surface du travail. Ensuite, cet art se trouve combiné avec l'art de l'incrustation de la turquoise dans la résine. Ainsi, dans un second temps, l'artiste incruste des débris de turquoise séparément sur un métal et les fixe via une soudure.

Comme faut-il conserver la pierre de turquoise afin qu'elle ne subisse pas les dommages du temps?

Les spécialistes de cette gemme bleue croient que pour qu'elle ne décolore pas, il faut la tenir loin des parfums, des matières grasses et des perles. Il faut aussi la polir tous les deux ans afin de la détartrer. La meilleure matière permettant d'effectuer cela est l'argile obtenue à partir des restes de cette pierre, après l'avoir taillée.

Qui achète de la turquoise iranienne en Iran?

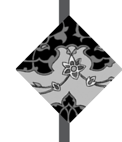
En Iran, les principaux acheteurs sont les pèlerins qui viennent visiter le sanctuaire de l'Imâm Rezâ (la ville de Neyshâpour se situant à proximité de l'endroit où il est enterré). Ils accordent une importance particulière à la couleur et à la forme de la turquoise. Les personnes pratiquantes l'achètent aussi pour des raisons religieuses - on dit que le Prophète Mohammed portait une bague de turquoise. Mais plus généralement, cette pierre est appréciée par l'ensemble de la population, qui l'achète sous forme de bijoux et autres accessoires. ■



L'artiste Bâgher Nafari

Le tourisme de mine en Iran: le cas de la mine de turquoise de Neyshâbour

Saeid Khânâbâdi



Ils sortent du tunnel de la mine. Une bande énergique et bruyante composée d'une dizaine de trentenaires. Ils portent des gilets et des casques jaunes de sécurité. Leurs visages ne ressemblent pas tellement à ceux des mineurs qui quittent la mine après une journée difficile de travail, au fond d'un tunnel de 80 mètres creusé dans la montagne. En réalité, ils ne sont ni ouvriers, ni techniciens, ni ingénieurs. Ces visiteurs, dont le minibus de luxe est garé depuis quelques heures dans le parking de la mine, participent à un voyage organisé, avec un tour dans les mines de Neyshâbour, au nord-est de l'Iran. Leurs sourires de satisfaction et leur enthousiasme viennent de leur joie d'avoir pu visiter la plus ancienne mine active du monde; la mine de turquoise de Neyshâbour, en activité depuis le deuxième millénaire avant notre ère.

Le tourisme de mine est une nouvelle branche du géo-tourisme qui depuis quelques décennies attire les passionnés de la nature, des minéraux et des pierres précieuses vers les géo-sites des mines abandonnées ou encore fonctionnelles. Issue d'une rencontre entre tourisme durable, curiosité scientifique et industrie minière, cette nouvelle tendance est à la mode dans des pays comme l'Allemagne, l'Australie et les États-Unis. En France, le tourisme de mine se présente plutôt dans le cadre de mines-musées inaugurés dans les locaux d'anciennes mines abandonnées ou encore opérationnelles. En Iran, le projet de développement d'un tourisme de mine a été lancé dans le cadre du Plan National du Tourisme de Mine, un peu avant l'an 2000, par le ministère de l'Industrie, des Mines et du Commerce, en coopération avec l'Organisation iranienne du Patrimoine Culturel, de l'Artisanat et du Tourisme. Mais il a fallu attendre les années 2010 pour voir cette idée initiale mise en pratique. Le ministère iranien de l'Industrie a identifié un certain nombre de mines convenant à la réalisation de ce projet. Ces mines cibles sont soit des sites abandonnés, soit des mines dont les gisements sont entièrement épuisés, ou encore des mines qui ne sont plus financièrement rentables pour continuer à être exploitées. Les mines iraniennes encore opérationnelles peuvent elles aussi accueillir des touristes en respectant certaines mesures de sécurité. Dans la même veine, ce programme, adapté aux mines toujours en exploitation, a été appliqué par les directeurs techniques de la mine de turquoise de Neyshâbour, où une zone est réservée aux visites touristiques.

Le Plan national du tourisme de mine se justifie par ses bénéfices économiques et culturels. Les mines abandonnées devenues des cités fantômes provoquent des risques sécuritaires et environnementaux pour les habitants des zones riveraines, mais grâce à ce projet de ranimation, ces sites peuvent continuer à encore

En Iran, le projet de développement d'un tourisme de mine a été lancé dans le cadre du Plan National du Tourisme de Mine, un peu avant l'an 2000, par le ministère de l'Industrie, des Mines et du Commerce, en coopération avec l'Organisation iranienne du Patrimoine Culturel, de l'Artisanat et du Tourisme. Mais il a fallu attendre les années 2010 pour voir cette idée initiale mise en pratique.



Sa couleur bleue vive, lumineuse et sans veine, fait de la turquoise exclusivement issue des mines de Neyshâbour la meilleure du monde en termes de qualité.

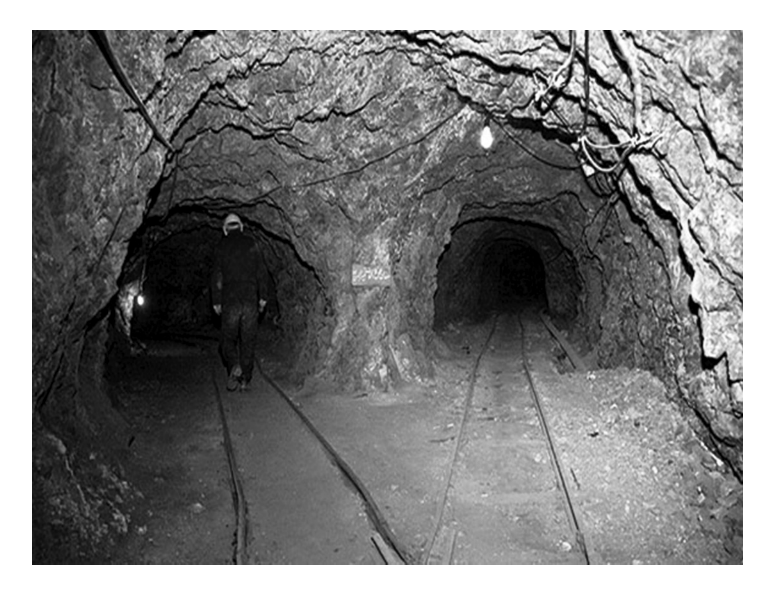
apporter des avantages financiers. Le ministère s'est déclaré prêt à céder ou à louer ces sites aux investisseurs du secteur privé pour qu'ils installent des infrastructures nécessaires en vue d'accueillir des touristes. Un de ces projets a été réalisé dans l'ancienne mine de plomb de Nakhlak dans la province d'Ispahan. Cette mine désaffectée, devenue musée et site touristique, a accueilli depuis des milliers de visiteurs. Deux autres musées de mine ouvriront également bientôt leurs portes à Sanandaj dans le Kurdistan et à Savâdkouh dans le Mâzandarân. Parmi les mines à ciel ouvert en exploitation, celles des provinces de Kermân et Yazd ont accueilli de nombreux visiteurs ces dernières années.

Dans le cas de ces mines, outre les attractions géo-touristiques, les visiteurs s'intéressent aussi aux machineries, aux engins et aux processus d'exploitation minière. Quant aux mines de sel, comme celles de Zanjân et Semnân, elles intéressent également un public à la recherche d'effets médicaux et thérapeutiques. Les mines de sel de Zanjân sont aussi connues du grand public iranien grâce à la découverte, en 1993, de six corps humains (dits «Hommes de sel») vieux de plusieurs millénaires et bien conservés.

La mine de turquoise à Neyshâbour, quant à elle, bénéficie d'une réputation



Ancienne photo de la mine de turquoise de Neyshâbour





Mine de turquoise de Neyshâbour

internationale. Cette mine est exploitée depuis le deuxième millénaire avant Jésus-Christ. L'historicité de la mine de turquoise de Neyshâbour est même attestée par des mythes et légendes anciennes. Mahsa Gharacholou dans un article de *La Revue de Téhéran* (N° 129, août 2016) nous dévoile les aspects mythologiques de la mine de turquoise de Neyshâbour:

«*Selon un premier mythe, Chaddad, fils cadet d'Add, roi de l'Arabie du Sud, devient païen et se prend pour Dieu. Ainsi ordonne-t-il de construire un jardin semblable au paradis, jardin qu'il baptise «Eram». Il oblige donc les siens à rechercher et à emmener à Eram toutes les belles choses du monde pour bâtir son paradis terrestre. Ses envoyés trouvent de la turquoise au sein des montagnes à Neyshâbour. Ils l'apportent afin de décorer les branches des arbres d'Eram. Selon un second mythe, qui ressemble au précédent, lorsque Chaddad termine la construction d'Eram, il envoie des émissaires aux quatre coins du monde pour rechercher des pierres précieuses afin de décorer les rivières de son paradis. A leur arrivée à Neyshâbour, ces émissaires découvrent la turquoise et commencent à exploiter cette mine. Parallèlement à cette légende, la mine de Neyshâbour possède une grotte baptisée Chaddad. Ces mythes attirent l'attention sur deux détails: elles prouvent d'une part l'ancienneté de cette mine, et de l'autre, témoignent du désir d'absolu que la turquoise de Neyshâbour fait naître depuis longtemps.»*

Au-delà de ces mythes et légendes, la turquoise a toujours été utilisée dans la joaillerie et l'orfèvrerie des époques antiques. Plusieurs séries de joyaux, en particulier des colliers et des bracelets datant de l'époque achéménide et décorés de turquoises, sont aujourd'hui exposés dans les musées iraniens et internationaux. La turquoise était très appréciée par les cours royales et par les classes nobles, en Orient et en Occident. Des pièces de turquoise taillée ornent le masque des momies des pharaons d'Égypte antique. Cette pierre mystérieuse garde sa valeur à l'époque moderne. La tiare que l'empereur Napoléon offre à Marie-Louise comme cadeau de leur mariage est ornée de turquoise. De nombreux objets de valeur inestimable conservés au Musée iranien des joailleries nationales sont décorés de turquoises.

La turquoise n'est pas une gemme seulement appréciée par la noblesse. Elle a également toujours eut une place de choix dans l'art et la culture populaires. Ces dernières années, la place traditionnelle de la turquoise en tant que matériau d'art a été revisitée, notamment au travers des nouvelles techniques de *firouzeh-koubi*. L'artisanat du *firouzeh-koubi* tourne autour de l'incrustation de très petites pièces de turquoise sur une couche de résine réchauffée recouvrant la surface d'objets métalliques. Les artisans déposent de minuscules morceaux de turquoise afin de décorer des vaisselles en cuivre ou en bronze, avec une méthode ressemblant à celle de la fabrication des mosaïques romaines. Cette technique se pratique aussi pour orner des tableaux calligraphiques ou figuratifs, avec la juxtaposition de fragments de turquoise sur d'autres matières comme le bois, le verre ou le métal. Ispahan est la capitale de cet artisanat. De nombreux maîtres artisans dans ce domaine appartiennent à la communauté juive d'Ispahan.

La turquoise est également largement présente dans la littérature et la poésie persanes. Dans les poèmes classiques aussi bien que modernes, cette pierre précieuse est toujours mentionnée à cause de sa couleur, de l'esthétique qui s'est développée autour d'elle, et de par ses significations spirituelles, surtout pour parler de la voûte turquoise et du ciel de l'Univers. Dans un distique célèbre, le grand Hâfez évoque même explicitement la salle Abou-Eshaghi de la mine de Neyshâbour.

La turquoise est pareillement considérée dans l'histoire pour ses valeurs spirituelles. Les Tibétains bouddhistes gardent chez eux cette pierre comme un élément sacré. Pour les Amérindiens, la turquoise était une pierre sacrée et un moyen d'établir une connexion entre les mondes terrestre et céleste. Les Aztèques utilisaient la turquoise dans leurs masques de cérémonies religieuses, et croyaient que cette pierre divine pouvait les protéger contre les forces démoniaques. Les Iraniens portent des bagues de

L'artisanat du *firouzeh-koubi* tourne autour de l'incrustation de très petites pièces de turquoise sur une couche de résine réchauffée recouvrant la surface d'objets métalliques. Les artisans déposent de minuscules morceaux de turquoise afin de décorer des vaisselles en cuivre ou en bronze, avec une méthode ressemblant à celle de la fabrication des mosaïques romaines. Cette technique se pratique aussi pour orner des tableaux calligraphiques ou figuratifs, avec la juxtaposition de fragments de turquoise sur d'autres matières comme le bois, le verre ou le métal. Ispahan est la capitale de cet artisanat.



firouzeh-koubi ↑



Turquoise de Neyshâbour

turquoise comme talisman de protection et clé de victoire et de succès. Le mot *firouzeh* (forme arabisée de *pirouzeh*), qui signifie «turquoise», veut dire littéralement «pierre de victoire» ou «pierre victorieuse». Posséder une turquoise est recommandée même par les saints islamiques et chiites, y compris par le prophète Mohammad lui-même qui, dans plusieurs hadiths, souligne l'aspect métaphysique et bienfaisant de la turquoise. Certaines recherches contemporaines et des sondages statistiques démontrent que ce minéral (phosphate hydraté de cuivre et d'aluminium) possède certains effets physiologiques.

Tous ces éléments offrent à la turquoise une identité spirituelle, religieuse et en même temps financière. Sa couleur bleue vive, lumineuse et sans veine, fait de la turquoise exclusivement issue des mines de Neyshâbour la meilleure du monde en termes de qualité. Cette qualité, même pour des turquoises non-iraniennes, est internationalement dénommée *Persian Grade.* Le prix de cet or bleu est d'environ 25 euros le gramme sur les marchés européens. Chaque tonne de pierre brute de turquoise donne environ 10 kilogrammes de turquoise.

En plus de ces particularités techniques de la turquoise iranienne, la mine de Neyshâbour possède également une longue histoire, qui rajoute à son intérêt. La mine de turquoise de Neyshâbour est la plus ancienne mine du monde toujours exploitée à ce jour. Visiter les tunnels souterrains et les corridors décorés par les filons bleus, découvrir les mécanismes traditionnels et modernes de l'extraction de cette pierre précieuse dans la mine et voir les techniques via lesquelles les maîtres artisans de Neyshâbour taillent cette gemme dans les 300 ateliers traditionnels de cette ville, font partie des incontournables des voyages organisés pour les visiteurs iraniens et internationaux. Madame Gharacholou, dans l'article cité plus haut, revient sur les différentes parties de la mine

principale de Neyshâbour:

«Les dénominations des salles ou fosses de la mine sont en relation avec leurs caractères spécifiques ou des événements qui y sont liés. Les salles les plus connues sont la salle d'Abdorrazâghi ou Bou-Eshâghi, qui est le chantier le plus ancien de cette mine et dont on ne connaît pas l'histoire. Cependant, ce chantier est nommément désigné dans des poèmes de Hâfez (XIVe siècle) et du souverain Injouïde Abou Ishak Inju (XIVe siècle), ce qui montre qu'il était alors déjà exploité. D'autres puits à citer sont ceux de Mâleki, Zâk (qui vient de Zâj ou Zâj-e Sabz signifiant «sulfate de fer»), Ghâr-e Dam «Fosse de Dam», dont le nom désigne les galeries souterraines abandonnées et reflètent les voix des pierres tombées, la fosse de Tcherâgh-Kosh (qui signifie littéralement «qui tue la lumière»), le Puits humide, la Galerie Verte (dénommée ainsi pour les turquoises vertes qui en sont extraites), la salle Jaune, la galerie du Figuier (parce qu'il y a deux figuiers à sa sortie), le puits de la Haute-Montagne, la salle Kamiri et la galerie de la Sortie. La galerie Tcherâgh-Kosh ou Tue-Lumière tient son nom du fait que les chandelles s'y éteignaient et qu'autrefois, les mineurs s'imaginaient que des djinns les soufflaient. La galerie de la Sortie, elle, tient sa dénomination du fait des échos sonores que les mineurs y entendaient: ils s'imaginaient que les djinns y faisaient fête en dansant, chantant et tapant des pieds.»

La mine de turquoise de Neyshâbour recèle également une particularité sociologique intéressante. Tous les 165 mineurs qui y travaillent viennent des deux villages situés à proximité de cette mine. Ces villages portent même les noms significatifs de «Haute-Mine» et «Basse-Mine». Les habitants de ces villages ont formé une coopérative indépendante et par conséquent, tous les mineurs sont également des actionnaires de la mine. Le gouvernement iranien a loué la mine de Neyshâbour à cette coopérative pour une durée déterminée. Ces villages sont parfois le théâtre de ventes aux enchères professionnelles. Les acheteurs sont pour la plupart les mandataires et agents iraniens d'entreprises étrangères. Ces ventes peuvent également avoir un certain attrait touristique, bien que les transactions se concluent généralement dans les coulisses.

Les caractéristiques mythologiques, culturelles, spirituelles et historiques de la mine de turquoise de Neyshâbour font d'elle une attraction touristique indéniable. Mais le tourisme de mine en Iran est encore dans sa phase de commencement. Les exigences de cette forme de tourisme nécessitent une attention plus poussée des autorités iraniennes. Les questions de sécurité et de logistique, ainsi que celles liées à l'organisation administrative et sanitaire spécifique des mines actives ou désaffectées sont quelques exemples des exigences propres au tourisme de mine.

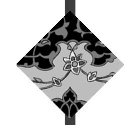
Dans tous les cas, cette nouvelle tendance constitue une occasion de découvrir des beautés méconnues de la nature iranienne; des cimes des montagnes Zagros jusqu'aux tréfonds du golfe Persique, depuis les plaines vertes d'Azerbaïdjan jusqu'aux qanâts millénaires des régions désertiques, depuis les grottes humides du massif Alborz jusqu'aux galeries labyrinthes de la mine de Neyshâbour où les visiteurs suivent les filons bleus de ce fil d'Ariane et partagent un instant l'angoisse des mineurs anciens, qui imaginaient entendre les voix des djinns protecteurs de cette mine légendaire. ■

Sources:

- Gharacholo, Mahsâ, "La turquoise iranienne, retour sur les aspects culturels et artistiques d'une pierre aux mille facettes", *Revue de Téhéran*, Numéro 129, août 2016, http://www.teheran.ir/spip.php?article2270#gsc.tab=0
- Hasan Zâdeh, Mahboubeh; Ebrâhimi, Hossein, "Ma'adan Gardeshgari; Arseh-i novin dar gardeshgari" (Le tourisme de mine, un nouveau domaine du tourisme), Conférence internationale du Développement durable, focalisé sur l'Agriculture, l'Environnement et le Tourisme, Tabriz, Septembre 2015, https://www.civilica.com/Paper-ICDAT01-ICDAT01_562.html
- https://www.art-amerindien.com/turquoises-americaines.htm
- http://parstoday.com/fr/news/iran-i6919-la_turquoise_de_nishapour_des_profondeurs_de_la_terre_%C3%A0_la_bague_au_doigt
- https://www.leprogres.fr/actualite/2017/01/22/pourquoi-la-turquoise-d-iran-est-introuvable-ici
- https://financialtribune.com/articles/travel/58954/mining-tourism-an-untapped-potential

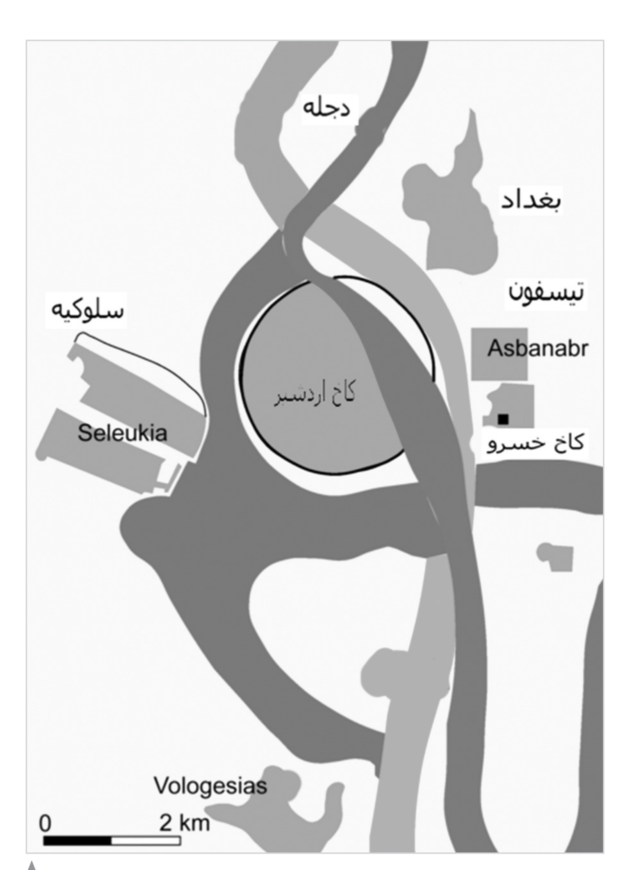
L'Irak, cœur d'Irânshahr*

Hossein Soltân Zâdeh
Traduction et adaptation:
Rahâ Ekhtiyâri



La transmission de l'histoire et de la culture iraniennes de l'époque sassanide à l'ère islamique s'est passée sur le territoire qu'on appelle aujourd'hui l'"Irak". Capitale administrative de la dynastie des Sassanides (226-651), l'Irak a plus tard été celle des califes dans ses grandes villes telles que Bassora, Koufa et Bagdad. Il a toujours été un centre de la civilisation et de la culture iraniennes, en rassemblant les élites de tous les domaines. Mais l'Irak ne portait pas ce nom au début et n'était pas une région rassemblant des habitants arabes et arabophones. Les Perses le nommaient Surestân et les Arabes, Savâd. Surestân était la capitale d'Irânshahr, nom par lequel était appelé le territoire sassanide, à l'époque beaucoup plus vaste que l'Iran actuel.

Selon Ibn-Balkhi, "la Perse, Balkh et Madâ'en étaient les centres du royaume sassanide où se trouvaient les biens du gouvernement et l'armée toute entière". Balkh est désormais une petite ville de l'Afghanistan et Madâ'en, une zone en ruines de l'Irak actuel.



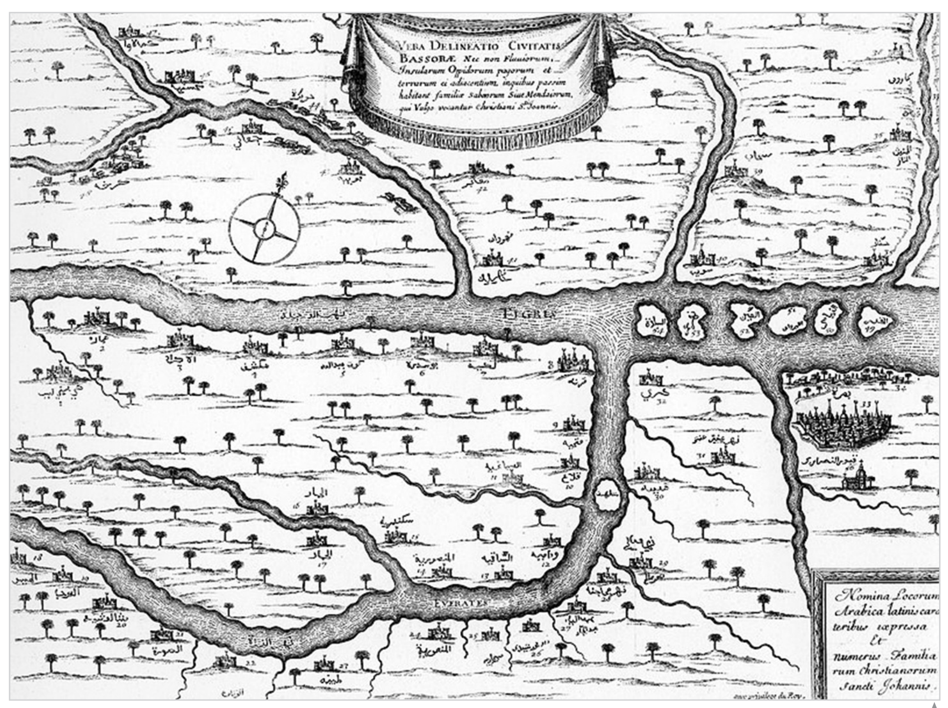
Carte de Madâ'en, date inconnue

Le Surestân ou l'Irak actuel était un territoire favorable au développement d'une civilisation, avec un climat tempéré, un sol fertile et des ressources importantes en eau. Depuis très longtemps, l'Irak a été un centre de rassemblement, de vie et de civilisation. Son histoire «récente» commence vers 2400 ans av. J.-C., à l'époque des Sumériens et des Akkadiens. La conquête, en 539 av. J.-C., de Babylone par Cyrus le Grand, roi achéménide, et la chute du royaume babylonien marque le début d'une époque dite «iranienne». Depuis cette date-là jusqu'en 639 (début de la période islamique) l'Irak fut, pendant douze siècles, une région importante de l'Iran.

Bien que l'actuel pays de l'Irak ait été fondé à l'aube du vingtième siècle, le terme "Irak" est lui-même très ancien. Il désignait historiquement la partie sud de l'Irak, par opposition à celle du nord (Al-Jazirah). Ces deux endroits se distinguaient par une ligne qui unissait la ville d'Al-Anbâr sur le bord occidental du fleuve de l'Euphrate avec la ville de Tikrit sur le bord oriental du fleuve du Tigre.

Irânshahr et le cœur d'Irânshahr

Le Surestân, la capitale de l'ancien pays Irânshahr



Carte française du XVIIe siècle montrant l'Euphrate et la ville de Tikrit

(l'Iran actuel), était nommé «Cœur d'Irânshahr». Il était à la jonction et le fédérateur de toutes les régions et peuples qui ont partagé ensemble une longue ère de prospérité, et se sont finalement séparés. Le nom même de "cœur d'Irânshahr" souligne le rôle primordial, voire vital, que jouait cette capitale dans l'union de toutes les provinces et les régions du pays. Cette longue période historique, caractérisée par l'union, l'entente, et la prospérité reste l'une des meilleures époques dans la mémoire collective des peuples iranien et irakien.

Les facteurs de la solidarité des Iraniens

A première vue, il semble que l'union politique et militaire ait été l'élément essentiel ayant rapproché les peuples du vaste empire iranien; une gouvernance unifiée sur ce territoire ayant contribué à produire un attachement et une dépendance réciproques. Néanmoins, une telle vision doit être confrontée aux données historiques, qui disent autre chose. En réalité, même après l'affaiblissement de la dynastie sassanide et de son pouvoir militaire, les provinces d'Iran ne se dispersent ni ne s'intègrent totalement dans le nouveau système de gouvernement islamique. Bien que les Iraniens adoptent graduellement l'Islam, ils gardent leur union de culture et de langue et ne cèdent pas à l'islamisation

> La conquête, en 539 av. J.-C., de Babylone par Cyrus le Grand, roi achéménide, et la chute du royaume babylonien marque le début d'une époque dite «iranienne». Depuis cette date-là jusqu'en 639 (début de la période islamique) l'Irak fut, pendant douze siècles, une région importante de l'Iran.

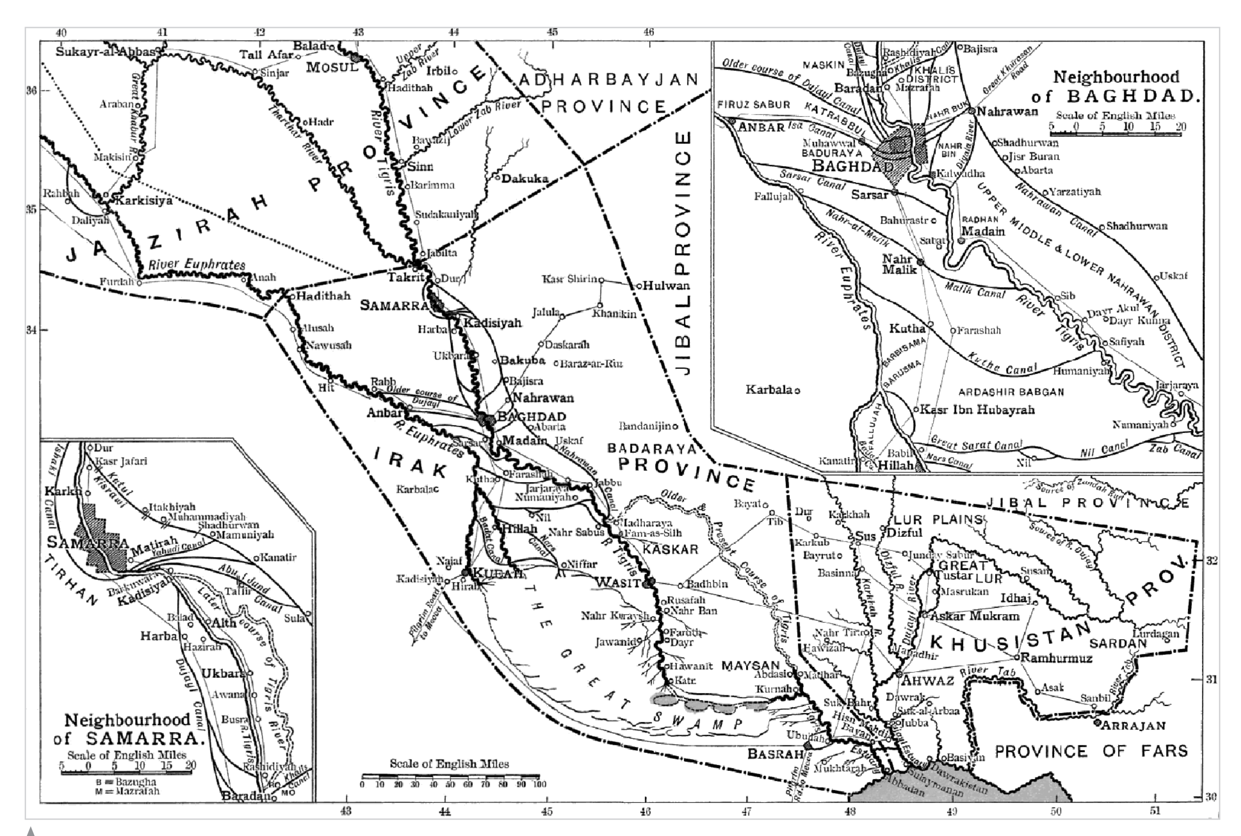
comprise comme une arabisation culturelle. Ce fait a attiré l'attention des iranologues et historiens dès les débuts de la période islamique.

Al-Mas'oudi, historien iranien, parle des sept grands peuples du monde et dit que "le premier a été le peuple iranien ou "Al-Fârs" qui a bénéficié de son union nationale et de l'unité de sa langue". Il ajoute qu’"Irânshahr est une région s’étendant de l’Al-Jebal, d’Azerbaïdjan, d’Arménie, d’Arrân, de Baylaqan, de Derbent au Caucase jusqu'au Khorâssân, Sistân et autres régions de l'est, du sud et de l'ouest".

Al-Moqaddassi, un autre historien, consacre l’intégralité du deuxième volume de son œuvre la *Meilleure Division*[1] aux "Territoires Perses" et insiste sur le rôle de la langue persane comme élément unificateur de ce pays. En fait, par le terme "territoires perses", il entend le monde iranien et persan. C'est ainsi que le deuxième volume de son livre est justement titré en persan "le Pays d'Iran".

Son livre est une bonne description de ce qu'on appelait Irânshahr. Il se base notamment sur la *Géographie de Qobad* pour citer les noms des villes et des provinces. Al-Moqaddassi lui-même était un homme de voyage et maîtrisait bien la langue persane. C'est pourquoi les informations qu'il nous donne sur cette langue et ses diverses formes parlées sont claires et authentiques, entre autres du fait des recherches qu’il a effectuées en histoire linguistique persane.

La solidarité nationale et culturelle des divers peuples formant la nation iranienne au sens culturel est clairement visible à travers une vieille tradition toujours



↑ Carte de la Savâd (Irak) sous le califat abbasside

respectée au fil de l'Histoire: le respect et l'amour pour les poètes, les littérateurs et les savants de n'importe quelle région du pays, libres de se déplacer à leur guise, malgré toutes les hostilités que les royaumes avaient les uns pour les autres au sein de cette aire culturelle dans les périodes de fragmentation politique des empires iraniens en petits royaumes indépendants les uns des autres.

L'arabisation des noms géographiques

L'arabisation des noms de lieux et de phénomènes géographiques de l'Iran a été depuis l'islam un procédé courant, qui pose aujourd'hui de nombreuses difficultés dans le domaine des recherches historiques ou linguistiques. L'arabisation s'est faite de plusieurs façons, et notamment par la traduction en arabe des noms persans qui les a progressivement fait tomber dans l'oubli. Nombreux sont les documents historiques qui mettent aujourd'hui à jour l'étymologie du lexique persan, démontrant que nombre de noms et d'expressions ont soit disparus, soit été considérés comme arabes.

L'iranologue Guy Le Strange a donné l'exemple de "Village des chameaux", "Village du sel" et "Village du myrte" qui sont mal traduits du persan en arabe. De même, le mot arabe "Bayn al-Nahrayn", que l'on pensait d'origine authentiquement arabe, est en fait la traduction de son équivalent persan «Miân do Rûdân» qui désigne la Mésopotamie, plus exactement le territoire situé entre les deux fleuves du Tigre et de l'Euphrate.

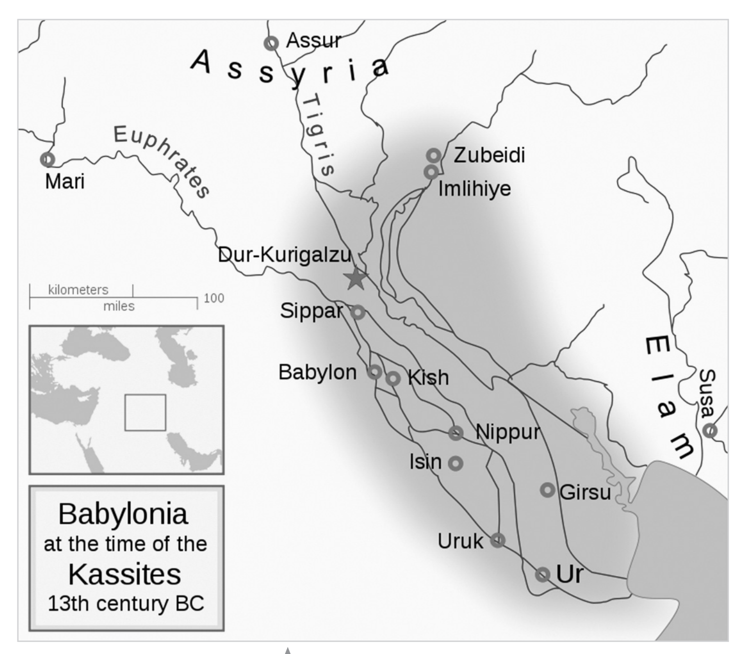
L'arabisation des noms persans s'est également faite via les transformations phonétiques des mots persans. Par exemple, le village "Belâshâbâd" s'est transformé en Sâbât, "Beh-Ardeshir" est devenu Bahr-Sir, et ainsi de suite. Il est courant que l'arabisation phonétique complique les recherches étymologiques.

Notons que les historiens et les géographes arabes ou arabisants essayaient parfois d'attribuer à tout prix une origine arabe aux noms des lieux non-arabes et non-arabophones. En ce qui concerne l'Irak, les philologues de la période islamique ne tenaient jamais compte de l'histoire préislamique et partiellement iranienne de la région et par conséquent, ne considéraient jamais le lexique persan dans leurs recherches sur l'étymologie des noms.

> Bien que les Iraniens adoptent graduellement l'Islam, ils gardent leur union de culture et de langue et ne cèdent pas à l'islamisation comprise comme une arabisation culturelle. Ce fait a attiré l'attention des iranologues et historiens dès les débuts de la période islamique.

Le «cœur d'Irânshahr»[2] dans les textes anciens

Ibn-Khordadbeh commence son ouvrage *Les Routes des Royaumes*[3] (854) avec un chapitre intitulé "Al-Savâd" et dit: "Commençons par cette ville, car les grands rois perses l'appelaient "Cœur d'Irânshahr". Dans *Al-Kharaj* de Qodameh qui date de la fin du IXe siècle, la ville de Savâd est considérée comme le centre des divisions quadruples du monde et la capitale du royaume islamique: "Les Iraniens appelaient cette région «cœur d'Irânshahr». L'emploi du terme "cœur" met l'accent sur la position politique et administrative de l'Irak et la centralité de cette zone dans la culture et



Babylone durant le règne des Kassites

la civilisation iraniennes.

Dans *Al-Tanbih val-Ashrâf* , Al-Mas'oudi remarque que la région Irak

> Dans *Al-Kharaj* de Qodameh qui date de la fin du IXe siècle, la ville de Savâd est considérée comme le centre des divisions quadruples du monde et la capitale du royaume islamique: "Les Iraniens appelaient cette région «cœur d'Irânshahr». L'emploi du terme "cœur" met l'accent sur la position politique et administrative de l'Irak et la centralité de cette zone dans la culture et la civilisation iraniennes.

appartient à l'ancienne Babylone et "se situe au centre de ce grand territoire qui est lui-même la quatrième et la meilleure des sept zones du monde, une zone tempérée où règne le meilleur climat. Et l'Irak, en son milieu, est la terre élue, des rois syriaques jusqu'aux rois iraniens, car le roi pour son royaume est comme le cœur pour le corps qui l'entoure".

Selon Istakhri, les grands territoires du monde sont fortifiés par quatre grands piliers dont Irânshahr, le plus prospère et le plus stable de par son organisation politique et civile, et dont le centre est la région de Babylone et le pays d'Iran.

Al-Birouni emploie le même terme pour désigner l'Iran et Irânshahr, et ajoute: "Les Iraniens montraient par un cercle sur la carte géographique tous les sept territoires entourant Irânshahr qu'ils nommaient Kishvar (littéralement «pays»)". Et le quatrième territoire est le pays Irânshahr qui appartient à l'antique Babylone.

En se référant à l'histoire du Roi Fereydoun qui a partagé son royaume entre ses trois fils Tur, Salm et Iraj, le grand historien Al-Tabari dit: "Il a laissé à Iraj[4] le centre du royaume et la zone la plus fertile, la région de Babylone, qui s'appelait Khonareth (persan: خنارث), ainsi que les régions de Sand, de l'Inde, du Hidjâz, et quelques autres. Depuis lors, cette zone donnée à Iraj est nommée Iran". Nous pouvons conclure de cette citation qu'il s'agit d'une nomination d'après le nom d'une personne et non pas d'un lieu.

Abu-Hanifah Dinawari cherche à trouver une analogie entre le nom du fils aîné du prophète Noé, à savoir Sâm, avec le mot Iran, le nom du territoire qu'il choisit pour régner après son père. Yaqut al-Hamâvi affirme que le "cœur" fait allusion au rôle central de cette région dans l'épanouissement de la science et de la morale.

De Surestân à Irak

Entre le mot persan Surestân, utilisé

à l'époque sassanide, et le mot arabe Syria qui désigne aujourd'hui un pays arabe, la Syrie, existe un lien de parenté. D'après les recherches de l'iranologue et archéologue Herzfeld, le mot Syria date du règne de Cyrus le Grand. Après la conquête de la Babylone et l'Assyrie en 539 av. J.-C., ce dernier fonde une nouvelle satrapie achéménide composée de toutes les régions septentrionales de la Mésopotamie (l'ancienne Assyrie) et de toutes les parties occidentales. Cette nouvelle satrapie s'appelle Syria dans les sources gréco-romaines, et cela vient du mot persan Assyria, anciennement utilisé pour désigner le même endroit. Le mot persan subit quelques changements pour devenir enfin la Syrie. De ce fait, Surestân et Asurestân seraient les équivalents de Syria et Assyria.

A l'époque des Arcasides (247 av. J.-C. jusqu'en 224), les Romains qui règnent alors sur une partie de l'Assyria et de la Mésopotmie septentrionale utilisaient encore le mot Syria. Quant aux Arcasides, ils appelaient Surestân ou Asurestân tout le reste de leur territoire non-conquis. Ainsi, Babylone et les régions du nord de la Mésopotamie (Surestân) portèrent plus tard le nom de Savâd puis d'Irak; et Syria reste aujourd'hui le nom du pays de la Syrie dont la capitale est Damas.

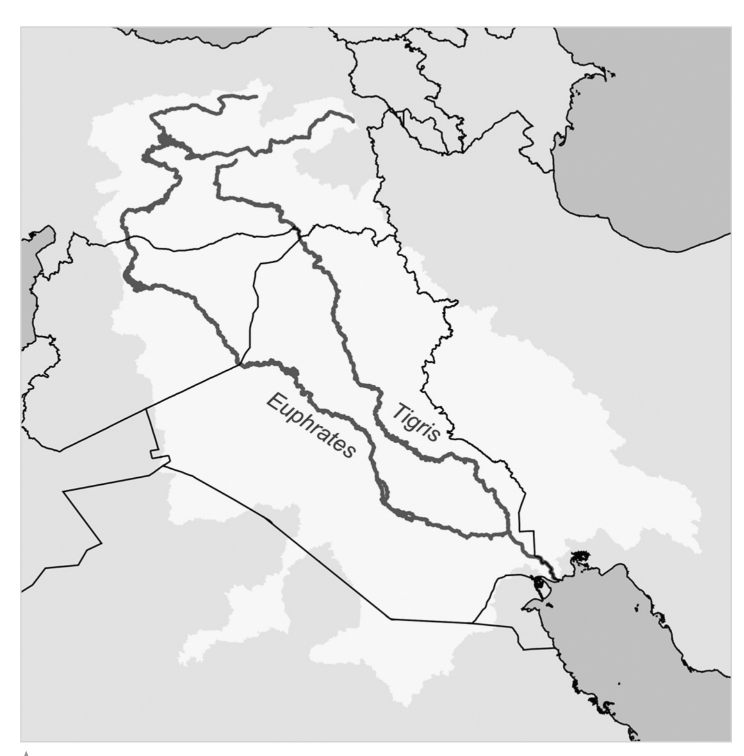
Entre le mot persan Surestân, utilisé à l'époque sassanide, et le mot arabe Syria qui désigne aujourd'hui un pays arabe, la Syrie, existe un lien de parenté. D'après les recherches de l'iranologue et archéologue Herzfeld, le mot Syria date du règne de Cyrus le Grand.

Dans les textes Pahlavi, un traité, "l'Arbre Assyrique", relate le débat entre une chèvre et un palmier "englobant tout le pays de Surestân", et celui-ci est sans aucun doute la Babylone et le sud de



Taq-e Kasrâ, l'arche en ruine qui est la seule structure existante à Ctésiphon, a été construite par Khosrow II après la guerre en 540, elle faisait partie du palais impérial perse et servait de mosquée après la conquête musulmane en 637.

L'Irak est le nom le plus récent et le plus célèbre qu'on a attribué à cette région depuis le début de la période islamique. Malgré son utilisation tardive dans ce contexte, le mot a une ancienne histoire étymologique arabe, souvent oubliée. Le plus ancien texte où se trouve ce mot est les Routes des Royaumes d'Ibn-Khordadbeh. Celui-ci emploie trois fois le mot "Irak": d'abord pour traduire le cœur d'Irânshahr en «Cœur de l'Irak»; puis dans l'histoire du Roi Fereydoun qui confie le gouvernement de l'Irak ou d'Irânshahr à son fils Iraj; et enfin, quand il parle du titre "Shâh" qu'on donnait aux rois d'Irak, les Kasrâ.



Carte montrant le réseau hydrographique du Tigre et de l'Euphrate, qui entoure la Mésopotamie (en persan: Miân do Rûdân)

l'Irak actuel où le palmier est une plante commune.

Dans un chapitre intitulé "Irânshahr et Savâd", l'explorateur Ibn Rustah affirme que Savâd et Surestân sont les deux noms d'un même territoire situé au centre des douze régions d'Irânshahr, ces régions étant le Khorâssân, Sistân, Kermân, Ahvâz, Djebal, Azerbaïjân, Arménie, Mossoul, Jazireh, Châm et Surestân.

Al-Balâzari raconte l'histoire de l'invasion de Koufa par les Arabes musulmans et dit «qu'on nommait cette région Surestân». Dans son livre *Les Clés des Sciences*[5], Al-Birouni affirme que "Surestân et Savâd viennent tous les deux d'une même origine syriaque" et ajoute que "la ville de Savâd en Irak désigne le Surestân et le Châm". Yaqut évoque aussi que "l'empereur romain, fuyant vers Constantinople après la défaite qu'il subit devant l'armée islamique, tourna la tête vers Bilad el-Châm en murmurant: "Ô Syrie! Je t'envoie mes salutations… les saluts d'un homme qui n'a pas l'espoir de te revoir un jour!" L'écrivain conclut que "la Syrie est Châm, et nulle part autre", mais il fait allusion quelques lignes plus tard au sud de l'Irak sous le titre de Surestân.

Miân do Rûdân (Entre les deux fleuves)

Selon Herzfeld, le nom de la région nord de l'Irak actuel que les Romains appelaient "Mésopotamie" vient du mot persan Miân do Rûdân. C'est justement la région que les Arabes appellaient Jazireh (l'Ile), du fait de sa situation géographique. Cette partie se distinguait de celle du sud de l'Irak par une ligne qui unissait la ville d'Al-Anbâr sur le bord occidental du fleuve Euphrate avec la ville de Tikrit sur le bord oriental du Tigre. Les deux fleuves se rapprochaient



Bas-relief assyrien montrant un jardin dans l'ancienne ville de Savâd (Irak)

l'un de l'autre en cet endroit. Mais le terme de "Miân do Rûdân", contrairement à ce que nous venons de dire à propos de Surestân et Irânshahr, n'est pas entré dans les textes de référence arabo-islamique.

Savâd

Ce mot, qui signifie littéralement la couleur noire, est une expression géographique désignant tous les villages, les fermes et les jardins se trouvant aux alentours des grandes villes. Quand ce terme est utilisé à côté du nom d'une ville, il désigne les villages ou les fermes de la zone urbaine en question - par exemple Savâd al-Kufah, Savâd al-Bassorah, etc. Puisqu'il est éloigné du centre de l'Irak, le Surestân fut nommé Savâd al-Irak, puis plus tard Savâd. C'est une zone verdoyante, touffue et ombragée au cœur de la sèche «île» arabe (Jazireh).

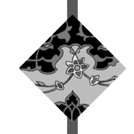
L'Irak est le nom le plus récent et le plus célèbre qu'on a attribué à cette région depuis le début de la période islamique. Malgré son utilisation tardive dans ce contexte, le mot a une ancienne histoire étymologique arabe, souvent oubliée. Le plus ancien texte où se trouve ce mot est les *Routes des Royaumes* d'Ibn-Khordadbeh. Celui-ci emploie trois fois le mot "Irak": d'abord pour traduire le cœur d'Irânshahr en «Cœur de l'Irak»; puis dans l'histoire du Roi Fereydoun qui confie le gouvernement de l'Irak ou d'Irânshahr à son fils Iraj; et enfin, quand il parle du titre "Shâh" qu'on donnait aux rois d'Irak, les Kasrâ.

Ibn-Nadim, racontant la conquête de l'Iran par Alexandre et revenant sur la destruction tragique des bibliothèques et des fonds documentaires de la cour royale iranienne à Istakhr, écrit: "Et les fondements de la science en Irak (=Iran) s'effondrèrent d'un seul coup". Signalons enfin qu'avant de désigner uniquement les périphéries rurales des villes selon la tradition iranienne (Savâd) à l'époque islamique, l'Irak était le mot arabe alternatif pour désigner le territoire perse (Bilâd al-Fârs), à savoir l'Iran et Irânshahr. ■

* C'est le nom du vaste territoire iranien à l'époque sassanide, qui était plus grand que le territoire iranien actuel.
1. Ahsan al-Taqassim
2. Del-e Irânshahr
3. Al-Masâlek al-Mamâlek
4. Son fils cadet et son préféré.
5. *Mafâtih al-Oloum*

L'art politique iranien de 1953 à la Révolution islamique de 1979
(1ère partie)

Hodâ Zabolinezhâd



Mohammad Mosaddegh (1882-1967), le président du mouvement Jebheh Melli (littéralement «Front national») prit la tête des manifestations pour la nationalisation de l'industrie pétrolière de l'Iran, du fait des fortes critiques liées au contrat entre l'État et la Compagnie pétrolière Anglo-iranienne, dans lequel la part de l'Iran en tant que producteur n'était que de 15 %, et celle de la Grande-Bretagne de 85 %. En outre, de façon symbolique, Mosaddegh demanda de changer le nom de la société en «Compagnie pétrolière *Irano-anglaise*», car l'Iran était le producteur et le propriétaire du pétrole, ce qui fut rejeté par l'Angleterre. Le Shâh n'était pas fondamentalement contre la nationalisation de l'industrie pétrolière, mais il craignait l'Angleterre d'autant plus qu'à l'époque, son statut en tant que roi n'était pas très stable. Il n'avait pas oublié que les Anglais avaient gangrené le pouvoir de son père Rezâ Shâh du fait de son opposition à l'intervention de l'Iran aux côtés des Alliés durant la Seconde Guerre mondiale, et avaient accepté la présence des armées alliées en territoire iranien pour aider les Russes à se battre contre les Allemands.

Or, en 1950, suite à l'attentat d'un groupe islamiste et une révolte populaire, le parlement vota la nationalisation et le Shâh la signa. À partir de ce jour-là, l'Angleterre n'avait plus aucun droit sur le pétrole de l'Iran. Une grande victoire pour Mosaddegh et ses partisans, et une grande perte pour les Anglais qui ne l'ont jamais oublié. Selon Arefeh Hedjâzi, «*[...] Mossadegh devint chef du gouvernement et appliqua immédiatement la loi de la nationalisation. Le 2 mai 1951, l'ambassadeur britannique protesta officiellement contre cette loi et, tout en conseillant à l'Iran d'éviter tout comportement capable d'augmenter les tensions, proposa de nouvelles négociations. L'argument principal de l'Angleterre était la non-légalité internationale de cette loi iranienne, argument qui pouvait facilement être attaqué par les Iraniens sur la base des nombreuses illégalités commises par la Compagnie. De nouvelles négociations furent finalement lancées entre le gouvernement iranien et les Britanniques, mais ne donnèrent aucun résultat. Peu après, la loi de nationalisation fut appliquée et toutes les possessions de la Compagnie furent mises sous scellé. Plusieurs négociations irano-britanniques eurent lieu par l'entremise des Américains, mais aucune n'aboutit.*[1]» À partir de 1950, Mosaddegh devient le Premier ministre du Shâh. Ce dernier le soutint dans un premier temps, et il commença à mettre en œuvre les réformes que la majorité des intellectuels et du peuple attendaient de lui. Néanmoins, le Shâh n'accéda jamais à sa demande de pouvoir diriger l'armée en tant que Premier ministre, et ce jusqu'au dernier jour du régime royal en Iran. Il a été rapporté qu'après avoir entendu cette demande de la bouche de Mosaddegh, le Shâh lui répondit: «*Alors Monsieur, vous me dites de faire mes valises et de quitter mon royaume?*» D'autres réformes attendues concernaient l'autorisation de journaux libres, l'atténuation de la censure dans les journaux, les livres, et l'art. Le Shâh et la cour n'acceptèrent pas non plus ces projets, car leur mise en œuvre aurait permis l'expression de critiques. Mosaddegh était de son côté mécontent des interférences dans les différentes affaires de son gouvernement de la sœur jumelle du Shâh, la princesse Ashraf Pahlavi (1919-2016). Il demanda même au roi - avec succès cette fois-ci - d'éloigner sa sœur du pays, et Ashraf Pahlavi fut envoyée à New York. Mais cet exil ne dura pas longtemps, et elle rentra discrètement en Iran en 1953 pour participer au coup d'État américain contre le gouvernement de

Mosaddegh. Si le Shâh s'opposa au début à un tel coup d'État, il finit par l'accepter, sous l'influence de sa sœur. Il est à ce titre intéressant de souligner le rôle très influent d'Ashraf dans cette période de l'histoire de l'Iran. L'acceptation de ce coup d'État par le Shâh signa officiellement la fin d'une atmosphère politique relativement libre et démocratique en Iran.

Après le coup d'État de 1953, le Shâh et sa sœur jumelle parvinrent à stabiliser leur pouvoir. Le Shâh était désormais convaincu que les Anglais et les Américains étaient à ses côtés et qu'avec leur soutien, il pouvait commencer à agir contre le parti communiste Toudeh, lequel était le parti le plus puissant en Iran après le mouvement dit du Front national. Le Toudeh ou «Parti des masses» d'Iran fut fondé en 1941 et était soutenu par l'Union soviétique désireuse d'intégrer l'Iran à son «empire» ainsi que beaucoup d'intellectuels socialistes, d'étudiants, de militants et d'artistes iraniens. En 1944, huit de ses candidats furent élus lors de la 14e session parlementaire et en 1949, le Toudeh programma un attentat – manqué - contre le Shâh. Ce parti fut dès lors interdit en Iran, et ses dirigeants et membres actifs furent arrêtés, ou entrèrent dans la clandestinité.

Après la nomination de Mosaddegh au poste de Premier ministre et grâce à ses bonnes relations avec les socialistes, ce parti réussit à se rapprocher du Front National, et ses membres profitèrent de l'atmosphère politique plus libre du pays sous son gouvernement. Néanmoins, après le coup d'État de 1953, en réaction aux actes violents de ce parti dictés depuis Moscou pour gangrener le régime royal, y compris l'attentat manqué contre le Shâh, la répression de la police secrète et de l'armée iranienne s'accentuèrent à son encontre. Le parti se radicalisa et devint un farouche opposant au Shâh et au régime royal.

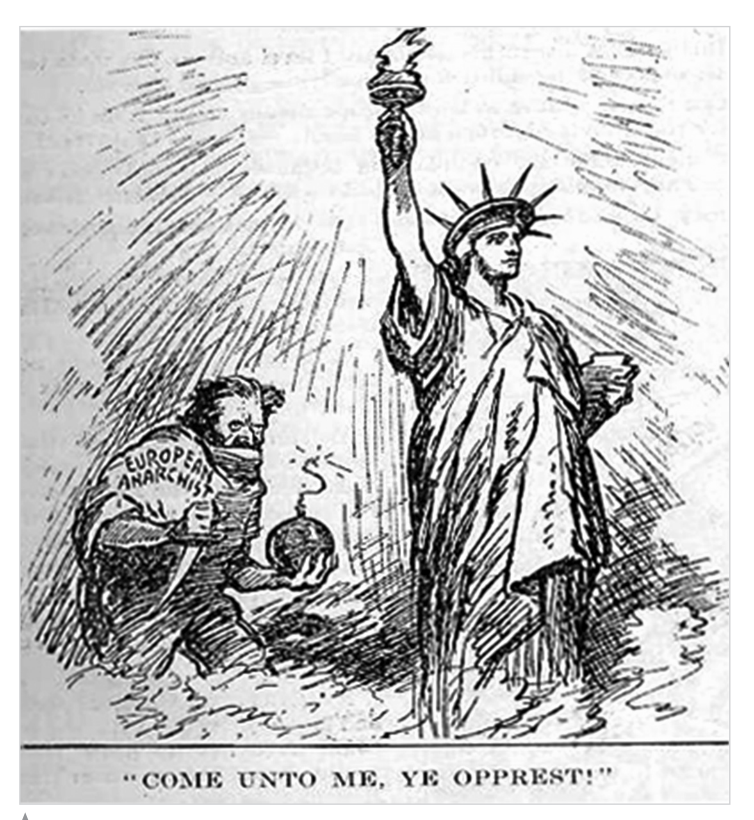


Photo prise lors du discours de Mosaddegh au tribunal international de La Haye en 1950 contre les déclarations de l'État anglais concernant son droit sur le pétrole iranien

«*Ayant échappé à plusieurs attentats, notamment en 1949, le Shâh est convaincu qu'il est placé sous «protection divine» et qu'il a une «mission» à accomplir pour son pays. Il fait alors*



Photo du Shâh prise à l'hôpital après la tentative ratée du Toudeh de l'assassiner, lors de la cérémonie célébrant la fin de l'année scolaire à la Faculté de droit de l'Université de Téhéran, 1949



Un anarchiste européen s'attaquant à la Statue de la Liberté, illustration, auteur inconnu, 1919, États-Unis.

interdire le Parti communiste iranien (Tudeh) et accomplit son premier voyage aux États-Unis. De ces derniers il sollicite une aide économique et surtout le renforcement des forces armées de l'Iran (aviation, armes blindées). Militaire de formation et fidèle aux idées de son père, il estime indispensable, pour gouverner, le soutien de l'armée et s'en assure le contrôle[2]», écrit Jean-Charles Blanc, archéologue, ethnographe et écrivain français. Cette idée qu'avait le Shâh d'être l'objet d'une protection divine et d'être porteur d'une mission sacrée pour son pays est confirmée par de nombreux documents historiques. Elle naquit très tôt: suite à une typhoïde qu'il contracta à l'âge de 6 ans et à laquelle il survécut. Il fut toujours persuadé que sa guérison avait eu lieu suite à une visite de l'Imâm Rezâ, le huitième Imâm des chiites, qui la lui annonça.

***

Un célèbre artiste irano-américain avait des relations proches avec le Toudeh et le Front National à l'époque, Siah Armajani. Ce dernier avait émigré aux Etats-Unis à 19 ans, suite à la chape de plomb politique qui s'était abattue sur l'Iran après le coup d'État de 1953. Cet artiste est notamment connu pour son installation intitulée *Sacco and Vanzetti Reading Room* (1988), présentée à l'occasion de sa première exposition solo en Europe à Kunsthalle Bâle et Stedelijk Museum Amsterdam, et qui fut aussi exposée dans de nombreux musées d'art moderne et contemporains à travers le monde. Rappelons que Sacco et Vanzetti ont été condamnés à mort dans les années 20 aux États-Unis et exécutés sur décision du tribunal pour des charges jamais prouvées. Le contexte de l'époque était celui d'une peur extrême de ceux qu'on appelait alors «les rouges». L'État américain réagissait violemment face à tous les groupes socio-politiques qui critiquaient ses actes, et les qualifiait d'anarchistes ou de communistes – étiquettes qui permettaient ainsi aisément de désigner toute personne perçue comme «ennemie de la nation» (Image 3).

Dans ce sens, l'œuvre de Siah Armajani dédiée à Sacco et Vanzetti constitue un hommage aux camarades de l'artiste, victimes de préjugés ou même de persécutions du fait de leurs idées politiques, et établit des parallèles entre le contexte américain des années 1920 et iranien d'avant la Révolution avec les membres du parti Toudeh. Le choix de l'espace mis en scène, une «salle de lecture», vise à transmettre le message suivant: le seul moyen d'arriver à la vérité est l'étude et la réflexion.

Après le coup d'État de 1953, le deuxième événement politique important est la Révolution blanche (1963) du roi et du peuple, qui fut à la source de réformes fondamentales à la fois socio-politiques, socio-économiques, culturo-artistiques et religieuses. Cette révolution a entraîné des changements rapides et fondamentaux et une certaine entrée dans la modernité qui ont affecté l'Iran jusqu'à aujourd'hui.

C'est aussi à cette époque que la Savak, la célèbre police secrète du Shâh, débuta son activité. La Savak a poursuivi et arrêté un grand nombre d'artistes contestant le régime royal. Paradoxalement, cette période a été le témoin du développement de libertés sociales parallèlement à l'absence de libertés politiques. Le Shâh, à la tête du gouvernement, décidait de tout. Le

Un célèbre artiste irano-américain avait des relations proches avec le Toudeh et le Front National à l'époque, Siah Armajani. Ce dernier avait émigré aux Etats-Unis à 19 ans, suite à la chape de plomb politique qui s'était abattue sur l'Iran après le coup d'État de 1953. Cet artiste est notamment connu pour son installation intitulée *Sacco and Vanzetti Reading Room* (1988), présentée à l'occasion de sa première exposition solo en Europe à Kunsthalle Bâle et Stedelijk Museum Amsterdam, et qui fut aussi exposée dans de nombreux musées d'art moderne et contemporains à travers le monde.



Siah Armajani, *Sacco and Vanzetti Reading Room*, installation, Kunsthalle Bâle et Stedelijk Museum Amsterdam, 1988.



Affiches dessinées par les artistes affiliés au parti Toudeh, de 1953 à la Révolution islamique de 1979, exposition *UNITED HISTORY Séquences du moderne en Iran de 1960 à nos jours*, école du Réalisme socialiste, Musée de l'art moderne et contemporain de la ville de Paris, juillet 2014.

courant artistique le plus actif, mais aussi le plus politisé de l'époque, était animé par des artistes liés au parti Toudeh. Les nombreuses affiches réalisées à l'époque mettaient notamment en scène les grandes thématiques communistes sous l'influence de l'école du réalisme socialiste. Elles invitaient le peuple à se battre contre le capitalisme, et tout système de gouvernance corrompu dont le régime royal et le Shâh étaient les symboles. Elles mettaient en scène l'URSS en tant que meilleur régime susceptible de répondre aux besoins des hommes. Au-delà de leur diversité, on retrouve certains traits communs entre ces œuvres, comme l'utilisation des couleurs rouge et noire, ainsi que le recours à des formes et symboles simples comme le sang, la tulipe, le pigeon, le pistolet, un corps enroulé dans un linceul blanc, etc. Le Musée d'art moderne et contemporain de la ville de Paris a organisé une exposition incluant cette thématique en 2014 (cf. illustrations).



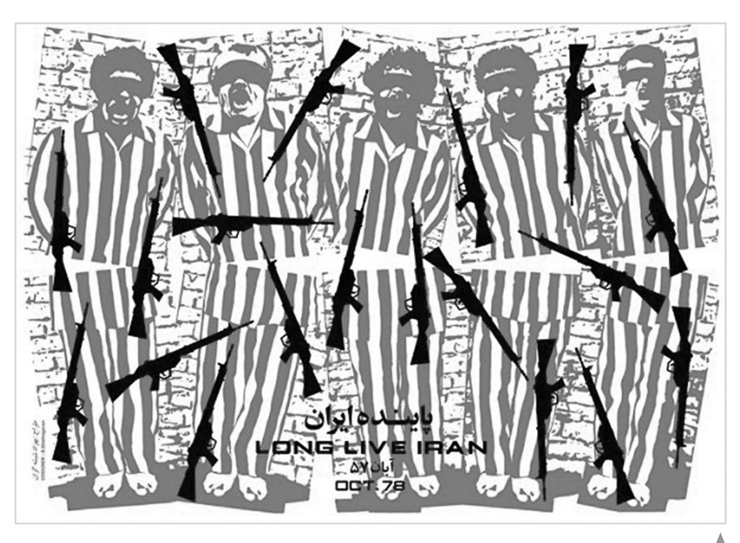
Kourosh Shishegarân, «*Pour la liberté de la presse*», 1979.

Selon Arash Tanhâyi, graphiste et

56

spécialiste des beaux-arts iraniens, «*les affiches de la Révolution sont une partie importante de l'histoire de l'art graphique en Iran; or, à cause du manque de recherches sur ce sujet et la domination d'une perspective politisée pendant les premières années d'après la Révolution, nous disposons de peu d'informations sur ce sujet. Et malheureusement, les graphistes de la nouvelle génération iranienne ne connaissent guère ces œuvres d'art politique.*»

A la fin du XIXe siècle, l'accroissement du contact des Iraniens avec l'étranger ainsi que la publication de différents journaux en Iran va de pair avec l'émergence d'un art de la satire politique et de la caricature. Néanmoins, les affiches restent rares, et ne commencent à émerger que des décennies plus tard. Durant les années 74-75, attentif à la situation internationale, l'artiste Kourosh Shishegarân dessine une affiche ayant pour thématique la paix au Liban. Peu après, avec l'aide de ses frères Behzâd et Esmâïl, ils créent une affiche ayant pour sujet la liberté d'expression en Iran, ce qui conduit à leur arrestation par la Savak.



Behzâd Shishegarân, *Vive l'Iran*, 1979.

Avant la Révolution de 1979 et dans un contexte de protestations et d'importantes manifestations, un groupe d'étudiants de la Faculté des Beaux-arts

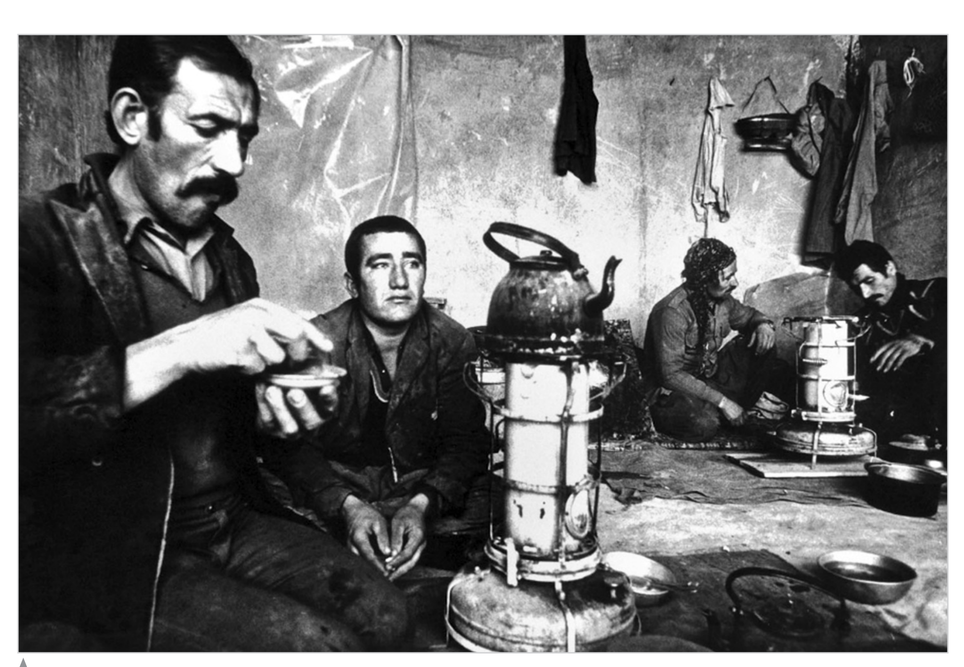


Utilisation par la population iranienne du poster de Behzâd Shishegarân lors de manifestations contre le régime du Shâh en 1979.

> Avant la Révolution de 1979 et dans un contexte de protestations et d'importantes manifestations, un groupe d'étudiants de la Faculté des Beaux-arts de l'Université de Téhéran, dont Amir Esbati, Akbar Aharipour, Mohammad Farzin, ou encore Abdolrezâ Nikou, commencent à concevoir des affiches abordant différents sujets politiques forts; affiches qu'ils signaient tous ensemble. Ils étaient également aidés par Mortezâ Momayez, graphiste iranien de renommée internationale.

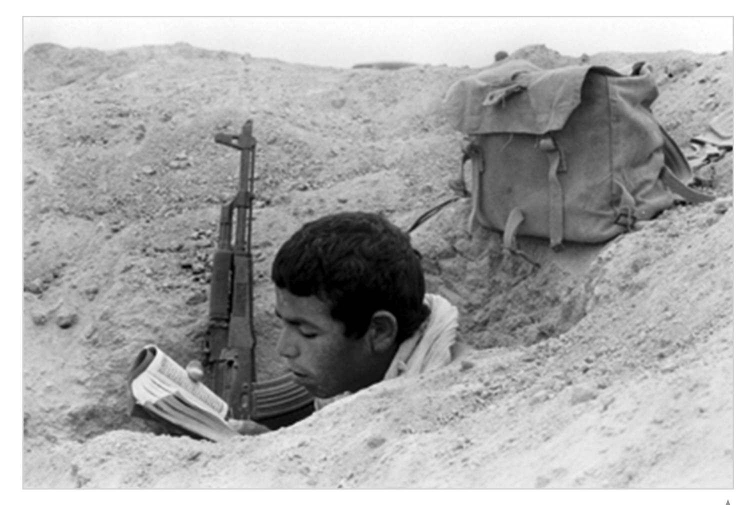
de l'Université de Téhéran, dont Amir Esbati, Akbar Aharipour, Mohammad Farzin, ou encore Abdolrezâ Nikou, commencent à concevoir des affiches abordant différents sujets politiques forts; affiches qu'ils signaient tous ensemble. Ils étaient également aidés par Mortezâ Momayez, graphiste iranien de renommée internationale. De nombreuses affiches politiques commencèrent à être conçues par des artistes préférant garder l'anonymat. Après la Révolution, la création d'affiches politiques s'est poursuivie, y compris par le nouveau régime. Selon Arash Tanhâyi, le commencement de la guerre entre l'Iran et l'Irak provoqua néanmoins une brusque chute de la création de telles affiches politiques. Les artistes se concentrèrent sur le sujet de la guerre, et orientèrent leurs créations vers d'autres formes, en vue d'inciter le peuple à se battre contre l'Irak.[3]».

Citons aussi l'œuvre d'Ebrâhim Golestân (1922), écrivain et réalisateur iranien ayant réalisé de nombreux documentaires sur des sujets sociaux, notamment les conditions de vie misérables des personnes ayant immigré dans les villes iraniennes à cette époque. Son œuvre fait écho aux thématiques chères aux communistes. Il s'exila en 1975 au Royaume-uni du fait de la



Kâveh Golestân, *sans nom*, série *ouvrier*, photo, 1975-77.

situation socio-politique en Iran, où il ne pouvait dépeindre librement la vie des «misérables», car le régime considérait que ce genre de sujets montrait une image noire et non «réelle» du pays. Son fils Kâveh Golestân (1950-2003), photojournaliste et réalisateur de films documentaires, a également été influencé par les films de son père. Ebrâhim Golestân a commencé sa carrière en 1972, en couvrant le conflit en Irlande du Nord pour le quotidien *Keyhân*. Il travailla ensuite pour le journal *Ayandegân*, pour lequel il écrivait des reportages sur la vie de ses concitoyens iraniens. Il exposa également son travail dans le cadre d'une exposition à l'Université de Téhéran intitulée "Roospy, Kârgar va Majnoun" (Prostituées, travailleurs, et fous), qui fut interdite par les autorités au bout d'une semaine.[4]



Kâveh Golestân (1950-2003), série *guerre*

Les photos documentaires d'Ebrâhim Golestân permettent d'illustrer la misère de l'époque occultée par les agents du régime royal: la machine de propagande du Shâh avait pour mission de mettre en avant une image de l'Iran comme pays riche, développé, fort à l'international, avec un peuple heureux et libre qui vivait dans l'opulence. La photo d'un ouvrier regardant une photo du Shâh et de l'Impératrice Farah au côté du président Jimmy Carter (1924) et son épouse pendant leur visite en Iran illustre le décalage existant à l'époque. Cette propagande officielle fut dénoncée par de nombreux intellectuels, politiciens opposants, écrivains, artistes et religieux, et contribua à attiser le mécontentement vis-à-vis du régime du Shâh. ■

(à suivre)

---

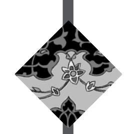
1. Hedjâzi, Arefeh, *La nationalisation du pétrole: un échec victorieux?,* http://www.teheran.ir/ (consulté le 15/08/2017).
2. Blanc, Jean-Charles, «Muhammad Reza Pahlavi (1919-1980) - shâh d'Iran (1941-1979)», *Encyclopædia Universalis* [en ligne], http://www.universalis.fr/ (consulté le 16/08/2017).
3. [Traduit du persan en français par l'auteur].
4. Palazzo, Chiara, *Iranian photojournalist Kaveh Golestan's Prostitute Series at Photo London,* http://www.telegraph.co.uk/ (consulté le 19/07/2017).

Bibliographie:

- «Arts in exile, Akbar Behkalam: from the Persepolis Series of Paintings (1977-1979)», http://kuenste-im-exil.de/ (consulté le 28/07/2017).
- Blanc, Jean-Charles, «Muhammad Reza Pahlavi (1919-1980) - shâh d'Iran (1941-1979) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], http://www.universalis.fr/ (consulté le 16/08/2017).
- «Ardeshir Mohassess, 1938-2008», *Comic Reporter,* http://www.comicsreporter.com/ (consulté le 27/07/2017).
- Article «Mohassess Ardeshir», *Encyclopaedia Iranica* http://www.iranicaonline.org/ (consulté le 27/07/2017).
- Garcia, Vivien, *L'anarchisme aujourd'hui,* Paris, L'Harmattan, 2007.
- Hedjâzi, Arefeh, «La nationalisation du pétrole: un échec victorieux?», *La Revue de Téhéran,* http://www.teheran.ir/ (consulté le 15/08/2017).
- «Le destin brisé de Bahman Mohassess», http://www.lejdd.fr/ (consulté le 24/07/2017).

Marzieh Hadidchi, femme combattante révolutionnaire

Narjes Abdollahinejad



La Révolution Islamique de 1979 en Iran est considérée comme l'un des événements majeurs du XXe siècle. Elle a non seulement mis fin à la monarchie en Iran, mais a aussi modifié les équilibres régionaux et internationaux. La participation des femmes à diverses activités politiques et sociales aux côtés des hommes durant cette période est notable. Bien que cette présence politique des femmes ne soit pas nouvelle et ait été observée à différentes périodes cruciales de l'histoire de l'Iran notamment en 1891, lors du mouvement du boycottage du tabac, ou encore lors de la Révolution Constitutionnelle, elle est néanmoins particulièrement remarquable à l'occasion de la victoire de la Révolution Islamique le 11 février 1979.

Excédées du despotisme du régime du Shâh, les femmes combattantes mènent une lutte clandestine. Suite à une prise de conscience accrue de la population vis-à-vis de la tyrannie du régime, la distribution de tracts, le soutien aux opposants, et la participation massive aux manifestations font partie des activités politiques des femmes qui les conduisaient parfois jusque dans les geôles sombres de la Savak, police politique du Shâh. Loin de les décourager, cette répression les motiva au contraire à ne pas quitter le terrain et à étendre leur lutte, de sorte que pendant les grandes manifestations du mois de Moharram en 1978, la présence massive des femmes est qualifiée de *«marée de tchâdors noirs»*[1].

Marzieh Hadidchi, connue sous le nom de «Tâhereh Dabbâgh», «*Khâhar* Tâhereh» (sœur Tâhereh) ou «Zinat Ahmadi Nili» auprès des combattants avant la Révolution islamique, fait partie des femmes musulmanes combattantes iraniennes dont un mot peut résumer la vie tumultueuse: celui de lutte. L'étude de son itinéraire témoigne de sa bravoure, tout autant qu'il illustre les injustices de l'époque des Pahlavis.

Née à Hamedân en 1939, elle grandit au sein d'une famille religieuse. Son père était l'un des maîtres connus de la ville qui enseignait l'éthique, et avait une librairie. Elle fit ses études primaires dans sa ville natale. Après s'être mariée, elle partit pour Téhéran où elle continua ses études théologiques auprès de différents professeurs. Les événements du 15 khordâd 1342 (5 juin 1963) marquèrent un tournant dans sa vie. A la suite de l'arrestation de l'Imâm Khomeyni, les Iraniens descendirent dans la rue pour exiger sa libération. Ce jour-là, Marzieh, qui était sortie pour acheter du pain, fut témoin de la violence de la répression policière. En regardant par un petit trou du volet métallique que la boulangerie avait soudainement rabattu, elle vit les agents tuer un homme par balles, ce qui laissa une empreinte indélébile sur son âme et fit naître en elle la volonté de lutter contre l'injustice. Les pressions



Marzieh Hadidchi dans sa jeunesse

du peuple contraignirent le régime à libérer l'Imâm Khomeiny. A l'instar des fidèles qui allaient à Qom pour lui rendre visite, Marzieh put également faire sa rencontre - de loin - à la mosquée Imâm Hassan-e-'Askari. Cette courte visite bouleversa sa vie. Une autre rencontre, en 1967, avec l'ayatollah Seyyed Mohammad-Reza Saïdi, l'un des élèves de l'Imam Khomeyni, fut également un événement déterminant dans son parcours. Auprès de lui, elle poursuivit ses études théologiques tout en s'initiant aux méthodes de combat. Au fur et à mesure qu'elle gagnait la confiance de ce cercle, des missions de plus en plus importantes lui furent confiées. La distribution de messages (écrits ou enregistrés sur cassette) de l'Imâm Khomeyni, l'hébergement d'activistes politiques recherchés chez elle, ainsi que la collecte générale d'informations font partie de ses activités prérévolutionnaires.

A la suite du martyre de l'ayatollah Saïdi par la Savak et l'aggravation de la situation politique, elle fut contrainte d'entrer dans la clandestinité pendant presque quatre mois. Mais elle reprit rapidement le combat et poursuivit ses activités avec les personnes de confiance du martyr Ayatollah Saïdi. En 1973, elle fut arrêtée et incarcérée par les agents de la Savak. Les conditions de détention de l'époque étaient indescriptibles. La Savak avait recours aux pires tortures physiques et psychologiques. Les tortionnaires de Marzieh exercèrent sur elle de fortes pressions en vue de connaître les noms des autres opposants au régime – en vain. Elle arrêta également Rezvâneh Mirzâ Dabbâgh, sa fille de 14 ans, qui fut torturée devant sa mère.

Peu après, Marzieh fut de nouveau emprisonnée puis condamnée à quinze ans de prison par un pseudo-tribunal du régime. Mais les tortures et les sévices brutaux qu'elle subit mirent gravement sa santé en péril. Une infection généralisée et la dégradation de son état suscitèrent les protestations de ses co-détenues, qui entrèrent en contact avec le chef de la prison et la Fondation Farah Pahlavi. La Savak, qui craignait aussi que son décès en prison soit l'objet d'une récupération politique par les opposants au régime, consentit finalement à sa libération, un an et quatre mois après sa condamnation.

Après sa libération et toujours en convalescence, elle fut informée qu'un combattant arrêté avec une voiture pleine d'armes et d'explosifs à la frontière, pensant que Marzieh est encore emprisonnée, avait faussement avoué sous la torture que ces armes étaient destinées à Hadidchi. De crainte d'une nouvelle arrestation et d'une exécution certaine, alors qu'elle était la mère de huit enfants, elle quitta le pays clandestinement pour l'Angleterre. Elle

Les événements du 15 khordâd 1342 (5 juin 1963) marquèrent un tournant dans sa vie. A la suite de l'arrestation de l'Imâm Khomeyni, les Iraniens descendirent dans la rue pour exiger sa libération. Ce jour-là, Marzieh, qui était sortie pour acheter du pain, fut témoin de la violence de la répression policière. En regardant par un petit trou du volet métallique que la boulangerie avait soudainement rabattu, elle vit les agents tuer un homme par balles, ce qui laissa une empreinte indélébile sur son âme et fit naître en elle la volonté de lutter contre l'injustice.



Marzieh Hadidchi

entama alors une nouvelle étape de sa lutte au côté d'activistes et étudiants à l'étranger, sous la direction de Mohammad Montazeri. Elle participa activement aux manifestations et grèves de la faim en vue de contester la répression sanglante du régime, l'augmentation des arrestations de combattants, et les conditions épouvantables dans lesquelles étaient détenus les prisonniers politiques dans les prisons du Shâh, et ce en vue d'attirer l'attention de l'opinion publique internationale vers l'Iran. Une grève de la faim réalisée à l'église Sainte Marie à Paris en 1977 dura 10 jours, et fut organisée dans une telle optique à l'initiative de Mohammad Montazeri. Ce mouvement eut des échos dans les médias européens et suscita une vague de soutien populaire. Dans son parcours de lutte, Marzieh Hadidchi se rendit aussi en Syrie, au Liban, en Arabie Saoudite (pour effectuer un pèlerinage à La Mecque), et en Irak. Dans ce dernier pays, elle rendit visite à l'Imam Khomeiny et, contrairement à sa première rencontre avec lui à Qom quelques années auparavant, elle le vit cette fois-ci de près et lui expliqua ses activités. Au Liban, elle reçut un entraînement de techniques militaires et de guérilla dans l'un des camps d'entraînement de l'Organisation de Libération de la Palestine (OLP), pour former par la suite des femmes désireuses d'apprendre ces techniques militaires. Elle coopéra aussi avec des activistes palestiniens contre l'ennemi israélien.

Elle participa activement aux manifestations et grèves de la faim en vue de contester la répression sanglante du régime, l'augmentation des arrestations de combattants, et les conditions épouvantables dans lesquelles étaient détenus les prisonniers politiques dans les prisons du Shâh, et ce en vue d'attirer l'attention de l'opinion publique internationale vers l'Iran. Une grève de la faim réalisée à l'église Sainte Marie à Paris en 1977 dura 10 jours, et fut organisée dans une telle optique à l'initiative de Mohammad Montazeri.

Lorsque l'Imâm Khomeyni, à cette époque exilé à Nadjaf en Iraq, dû quitter le pays sous la pression du gouvernement irakien pour s'installer à Neauphle-le-Château en France en octobre 1978, Marzieh fut chargée d'assurer la sécurité de l'Imâm Khomeyni durant son séjour en France.

Suite à une maladie et son hospitalisation à Paris, elle rata le vol historique d'Air France du 1er février, connu sous le nom de «vol de la Révolution», via lequel l'Imâm Khomeyni et ses proches, accompagnés d'un groupe de journalistes internationaux, rentrèrent en Iran. C'est à Paris, via la radio, qu'elle apprit la

nouvelle de la victoire de la Révolution islamique le 11 février 1979 (22 bahman 1357). Au bout de quelques jours, elle put rejoindre ses compatriotes en Iran et partagea la gaieté de la population. Cette fois, la sauvegarde de la jeune Révolution islamique devint sa préoccupation la plus sacrée. Elle assista au conseil ayant consacré la fondation du Sepâh-e Pâsdârân-e Enghelâb-e Eslâmi (Corps des Gardiens de la Révolution islamique) et, du fait de ses compétences et connaissances militaires, fut chargée de former le Sepâh de l'ouest du pays. Elle fut ensuite nommée commandante du Sepâh à Hamedân – la première femme désignée par ce titre. Durant cette période, qui fut le théâtre de tentatives de renversement d'antirévolutionnaires à l'ouest du pays (notamment via le coup d'Etat avorté de Nojeh, ou encore l'encerclement de la ville de Paveh), elle se battit inlassablement et joua un rôle crucial.

Elle fut ensuite nommée commandante du Sepâh à Hamedân – la première femme désignée par ce titre. Durant cette période, qui fut le théâtre de tentatives de renversement d'antirévolutionnaires à l'ouest du pays (notamment via le coup d'Etat avorté de Nojeh, ou encore l'encerclement de la ville de Paveh), elle se battit inlassablement et joua un rôle crucial.

Elle occupa également de nombreux postes et fonctions, dont ceux de députée du *madjles* (parlement) pendant trois législatures, chef du Bassidj des femmes du pays, professeur à l'université de Sciences et de Technologie d'Iran (Elm-o-Sanat), ou encore vice-présidente de l'association des femmes de la République Islamique. Mais l'image la plus remarquable de Marzieh Hadidchi remonte au 1er janvier 1989, alors qu'elle l'unique femme membre de la délégation spéciale[2] qui confia la lettre historique de l'Imâm Khomeyni à Mikhaïl Gorbatchev, le dernier dirigeant de l'URSS au Kremlin - lettre historique qui prédit «*qu'il faut désormais chercher le Communisme dans les musées de l'histoire politique du monde*»[3]. Pour le monde qui scrutait de près la nature du nouveau régime en Iran, la désignation de Marzieh Hadidchi par l'Imâm Khomeyni témoigne du statut important alloué à la femme dans la République islamique d'Iran.

En 2004, Marzieh Hadidchi fut décorée de l'insigne «Troisième classe du dévouement» (*daradjeh 3 Isâr*) par le président de la République.

Elle s'est éteinte le 17 novembre 2016 à l'âge de 77 ans, à la suite d'une maladie cardiaque. Mais le souvenir de Marzieh Hadidchi, héroïne acharnée qui défia la mort à maintes reprises, reste présent dans l'histoire de la Révolution islamique. ■

---

1. Expression tirée de *Iran: une première république: le Grand Satan et la Tulipe*, sous la direction de Mortezâ Kotobi, Paris, Édition SA, 1983, p.124.
2. La délégation spéciale était composée de l'ayatollah Abdollah Javâdi-Amoli, Mohammad-Javâd Larijâni et Marzieh Hadidchi (Dabbâgh).
3. Traduction française du texte intégral de la lettre de l'Imâm Khomeyni à Mikhaïl Gorbatchev sur le site http://fr.imam-khomeini.ir/fr/n18367/lettre_historique_de_l'Imam_ Khomeiny

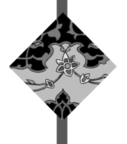
Source:

-Kâzemi, Mohsen, *Khâterât-e Marzieh Hadidchi (Dabbâgh)* (Les mémoires de Marzieh Hadidchi (Dabbâgh)), Téhéran, éd. Soureh Mehr, 1387.
-Raïsi, Rezâ, *Khâhar Tâhereh (Khâterât-e Khânom-e Marzieh Hadidchi (Dabbâgh))* (Sœur Tâhereh (Mémoires de Madame Marzieh Hadidchi (Dabbâgh)), Téhéran, éd. Oroudj, 1387.

Archéologie: les piles électriques des Parthes

Babak Ershadi

Qu'y a-t-il de plus banal aujourd'hui qu'une pile électrique, une batterie? Mais ce n'était pas le cas en 1799 quand la première pile voltaïque fut inventée par l'Italien Alessandro Volta (1745-1827). La pile électrique primitive du physicien et chimiste lombard était un dispositif électrochimique qui convertissait l'énergie chimique en énergie électrique par le biais d'une réaction chimique d'oxydoréduction au cours de laquelle se produit un transfert d'électrons, c'est-à-dire l'électricité (Figure n° 1).
Cette invention prodigieuse était cependant composée d'éléments assez simples: un récipient, des disques de deux métaux différents (cuivre et zinc) et de la saumure d'une solution aqueuse de sel (NaCl) qui servait d'électrolyte, c'est-à-dire une substance conductrice, car elle contient des ions mobiles (Figure n° 2). Alessendro Volta est connu pour ses travaux sur l'électricité et l'invention de la première pile électrique (pile voltaïque). Le volt (symbole: V) est tiré du nom de ce savant italien.
Au-delà de la version officielle de l'histoire des inventions scientifiques, il existe, depuis plus de quatre-vingts ans, une histoire parallèle qui est censée remonter la date de l'invention de la pile électrique à il y a près de deux mille ans! Contrairement à l'histoire de l'invention de la pile voltaïque en 1799 par Alessandro Volta, cette histoire parallèle est anonyme et n'a pas de fondement «historique», mais une origine archéologique.



En 1936, des archéologues européens ont mené des fouilles dans des ruines antiques datant approximativement du début de notre ère, sur une colline située près de Khujut Rabu, un village qui se trouve au sud-est de Bagdad, et où se situait autrefois la ville de Ctésiphon, ancienne capitale de la dynastie parthe des Arsacides (247 av. J.-C.-224 apr. J.-C.), puis de la dynastie perse des Sassanides (224-651 apr. J.-C.).
Ctésiphon fut construite par les Arsacides face à Séleucie du Tigre, ancienne capitale des Séleucides. La ville parthe s'étendait sur 30 km². Ctésiphon fut longtemps la résidence d'hiver des rois arsacides. Plus tard, la ville devint l'une des capitales de la dynastie des Sassanides. Dès 317 de notre ère, Ctésiphon fut le siège principal de l'Église de l'Orient. En 637, la capitale sassanide fut envahie par les troupes arabes musulmanes pendant la conquête de la Perse. En 762, les Arabes commencèrent à utiliser les matériaux de Ctésiphon pour construire Bagdad, bâtie à quelques kilomètres de la ville antique.
Lors des fouilles de 1936 à Khujut Rabu, les archéologues découvrirent de nombreux objets dont un vase qui les laissa perplexes sur son usage antique. Ces objets furent transférés aux caves du Musée archéologique de Bagdad où travaillait l'Autrichien Wilhelm König.
Wilhelm König se rendit en Irak en 1930 pour accompagner une mission archéologique de la Deutsche Orient-Gesellschaft (DOG, Société allemande d'Orient). Il travailla pendant un an pour le compte de la DOG sur le site d'Uruk, cité de l'ancienne Mésopotamie dans le sud de l'Irak. En 1931, König s'installa à Bagdad et accepta un poste d'assistant technique au Musée archéologique de Bagdad (aujourd'hui, Musée

national irakien). Wilhelm König occupa ce poste jusqu'en février 1939 avant son retour à Vienne suite à une infection sanguine. Dès son retour en Autriche, König publia un livre intitulé «Im verlorenen Paradies, Neun Jahre Irak»[1] dans lequel il raconte son séjour irakien. En 1936, König se mit à étudier les objets découverts à Khujut Rabu et s'intéressa particulièrement au vase «mystérieux». Il s'agissait d'un petit vase de terre cuite de 15 centimètres de hauteur sur environ 7,5 centimètres de diamètre. Le vase lui-même n'avait rien d'étrange, c'était son contenu qui le rendait énigmatique. Le vase était fermé initialement avec un bouchon en bitume. Sous le bouchon se trouvait une tige de fer insérée à l'intérieur d'un cylindre de cuivre. Les deux éléments métalliques avaient été isolés soigneusement l'un de l'autre à la base du vase par un tampon en bitume. D'ailleurs, le cylindre de cuivre était soudé en son fond par un alliage de plomb et d'étain.

Ce dispositif était familier à König et aux archéologues qui avaient découvert l'objet. Ce vase de la dimension d'une lampe de poche ordinaire ne semblait pas pouvoir être autre chose qu'une pile électrique! N'y manquaient qu'un acide (électrolyte) et un fil conducteur allant du cylindre de cuivre à l'extérieur (et qui s'était peut-être décomposé au cours des siècles?).

Au grand étonnement de König, le vase n'était pas un objet isolé. Les archéologues en avaient découvert quelques-uns à Khujut Rabu et une dizaine d'autres sur le site de Ctésiphon. Wilhelm König pensait que ces poteries étranges dataient de l'époque de l'Empire parthe des Arsacides. Mais plus tard, le docteur St John Simpson du département du Proche-Orient antique du British Museum a estimé que le vase daterait



Figure n° 1: Pile électrique voltaïque inventée en 1799 par Alessandro Volta.

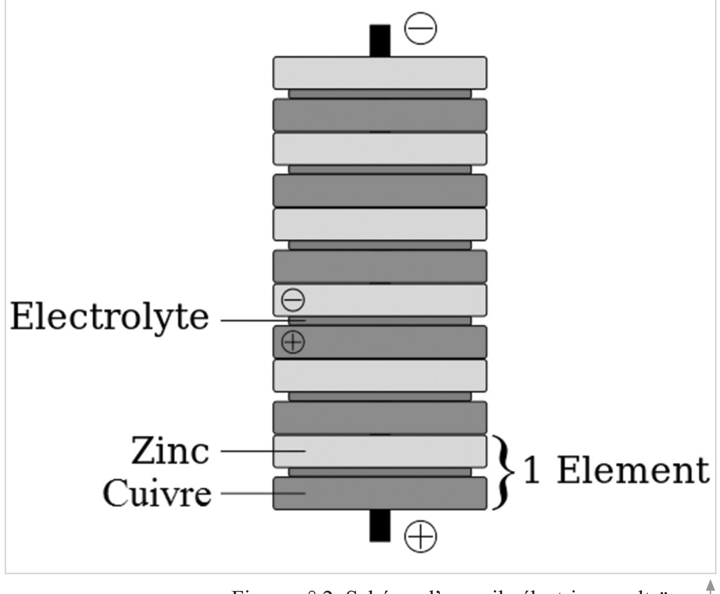


Figure n° 2: Schéma d'une pile électrique voltaïque.



Le Tâq-e Kasrâ, un palais sassanide, à 35 km au sud-est de Bagdad, est le seul vestige visible de Ctésiphon.

plutôt du début de l'ère des Sassanides. En tout état de cause, dès le début, Wilhelm König fut convaincu qu'il s'agissait d'une pile électrique. Mais comment expliquer l'invention et surtout l'usage d'une batterie électrique qu'on peut dater de la période parthe, entre le Ier siècle avant et le Ier siècle après J.-C.? Admettons, pour le moment, qu'il s'agirait vraiment d'une pile produisant un faible courant électrique: à quoi cela pouvait-il servir? Pour présenter sa découverte, König publia en 1936 un court article de deux pages dans la revue scientifique «Forschungen und Fortschritte»[2] intitulé «Un élément galvanique de la période parthe?»[3]. D'après König, l'ensemble trouvé dans chaque vase pouvait constituer une pile électrique dont il reconstitua le schéma (Figure n° 3). «Il suffit pour la compléter de verser une solution saline ou acide dans le tube de cuivre.», écrit-il en 1938. Pour appuyer son hypothèse, Wilhelm König se référa à une technique élémentaire de galvanisation utilisée vers le début du XXe siècle par les orfèvres de Bagdad pour dorer les bijoux. Il avait vu les orfèvres de Bagdad utiliser une pile rudimentaire grâce à laquelle il se produisait une réaction électrochimique

Figure n° 3: Schéma de la pile de Bagdad, présenté par Wilhelm König.

dorant les petits objets métalliques. L'archéologue autrichien croyait que cette technique pouvait être issue d'un dispositif plus ancien: la pile électrique des Parthes (Figure n° 4).

Mais la «pile de Bagdad» fonctionne-t-elle réellement? Des chercheurs ou des centres scientifiques ont testé de nombreuses fois ces objets archéologiques en tant que pile électrique en procédant avec des répliques exactes des «piles électriques» des Parthes. En 1939, Willy Ley (1906-1969), ingénieur et vulgarisateur scientifique américain d'origine allemande, popularise l'idée de König dans une revue de science-fiction. Un an plus tard, l'Américain Willard Gray, ingénieur au laboratoire de General Electric à Pittsfield (Massachusetts), lit la théorie de König. À l'aide de dessins et de détails fournis par Willy Ley, Gray créé une reproduction fidèle de l'objet antique. En utilisant une solution de sulfate de cuivre, il réussit à générer près de 0,5 volt d'électricité. Après cette expérience, le vulgarisateur Willy Ley dit qu'il était convaincu qu'«à l'époque de Jésus Christ, les Parthes avaient des piles électriques à Ctésiphon».

En 1978, l'égyptologue allemand Arne Eggebrecht (1935-2004)[4] fabriqua une réplique de la pile de Bagdad et la remplit de jus de raisin fraîchement pressé, en estimant que l'acide acétique ou l'acide citrique comme électrolyte étaient aisément disponibles à l'époque antique. Sa réplique généra 0,87 V d'électricité. Il utilisa ensuite le courant de la batterie pour galvaniser une statuette en argent avec de l'or. Différents spécialistes ont reproduit la pile en utilisant du jus de raisin comme électrolyte et ont effectivement obtenu un courant électrique, suivant les expérimentateurs, entre 0,5 et 1,5 volt.

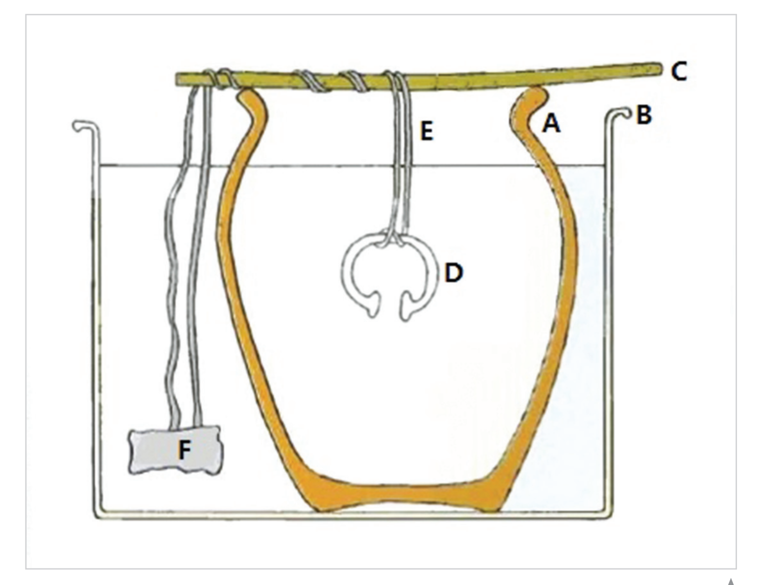


Figure n° 4: Dispositif des orfèvres de Bagdad au début du XXe siècle pour dorer les petits objets métalliques.
A: poterie poreuse contenant une solution de cyanure d'or
B: récipient contenant de l'eau salée à l'extérieur de la poterie
C: tige soutenant le fil métallique de conduction
D: objet à dorer
E: fil métallique
F: morceau de zinc

Les piles électriques de Bagdad deviennent de plus en plus populaires dans les années 2000. En 2005, les équipes de «MythBusters», une émission télévisée de Discovery Channel,



Statue d'un prince parthe, une œuvre maîtresse de l'art arsacide, est conservée au Musée national d'Iran à Téhéran. La statue a été découverte en 1933 près de la ville d'Izeh (province du Khouzestân).

67

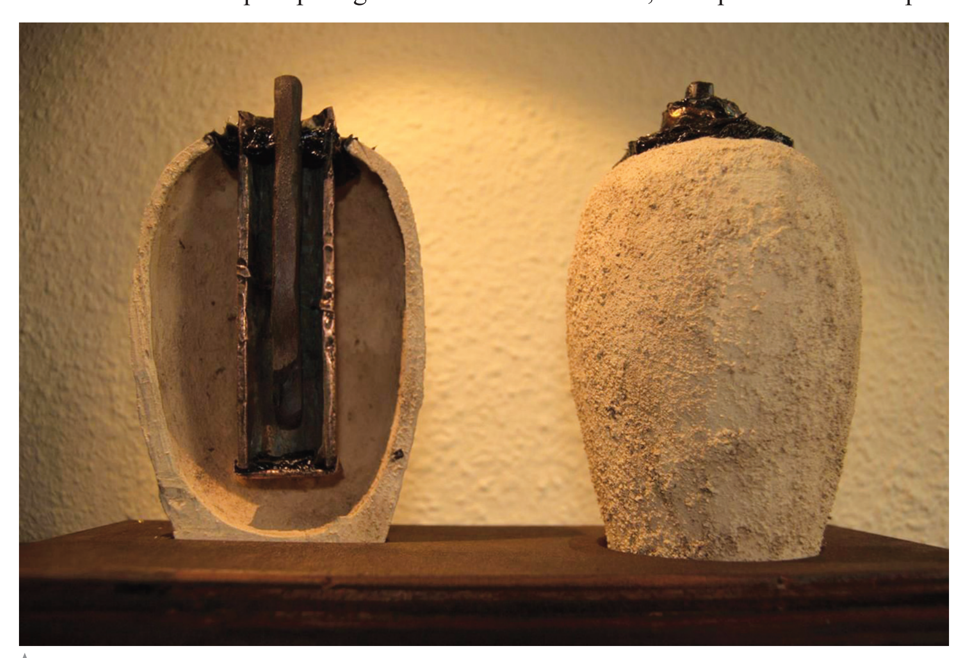
reproduisent l'expérience de dorure sous les yeux des téléspectateurs et disent que l'hypothèse de la pile de Bagdad est «plausible» (Figure n° 5).

À l'aide de dessins et de détails fournis par Willy Ley, Gray créé une reproduction fidèle de l'objet antique. En utilisant une solution de sulfate de cuivre, il réussit à générer près de 0,5 volt d'électricité. Après cette expérience, le vulgarisateur Willy Ley dit qu'il était convaincu qu'«à l'époque de Jésus Christ, les Parthes avaient des piles électriques à Ctésiphon».

Ces expériences suffisent-elles pour prouver que les batteries électriques ont été inventées et utilisées environ 1800 ans avant leur invention moderne par Alessandro Volta en 1799? On imagine que ces «piles électriques» étaient utilisées dans l'Antiquité pour galvaniser de l'or sur des objets métalliques, mais jusqu'à présent cette affirmation n'a pas été prouvée concrètement.

La communauté scientifique reste très dubitative quant à l'hypothèse de l'invention et de l'usage des piles électriques à Ctésiphon à l'époque des Arsacides, il y a 2000 ans. Les historiens des sciences mettent également en doute que cette «pile» ait été utilisée pour la dorure d'objets métalliques.

Les doutes exprimés par les savants se fondent sur une question de «méthode scientifique». Autrement dit, ils mettent en doute le fondement scientifique et même historique de l'invention et de l'usage des piles électriques à l'époque des Parthes. Bien que les vases découverts à Khujut Rabu et Ctésiphon puissent servir de «pile électrique voltaïque», ils insistent à dire que certains éléments (dont les fils conducteurs) manquent à cet ensemble. En outre, la dorure d'objets métalliques par électrolyse supposerait, selon les savants, que dans l'Antiquité, les gens auraient eu accès à des sels d'or en solution, ce qui serait très peu



Pile de Bagdad.

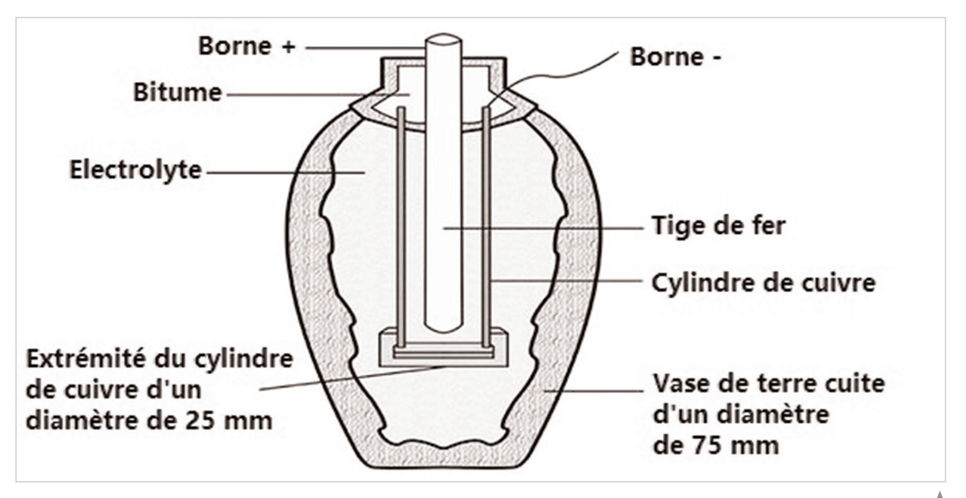


Figure n° 5: Schéma de la pile de Bagdad

vraisemblable, car ces derniers ne furent connus que beaucoup plus tard pendant le Moyen-Âge. Le procédé des orfèvres de Bagdad que König mentionne dans son article de 1936 suppose l'usage de sels d'or en solution. Or, dans l'Antiquité l'usage de tels sels est très hypothétique, selon les historiens des sciences. L'or est un «métal noble» qui résiste à la corrosion et à l'oxydation. L'or ne s'oxyde pas et on le trouve dans la nature uniquement à l'état métallique, car l'or n'est pas soluble dans les solutions basiques ou les acides forts, à l'exception de l'eau régale[5].

Avant les progrès de l'alchimie médiévale, dus essentiellement aux méthodes expérimentales des savants musulmans, on ne connaît pas, selon les historiens des sciences, de méthode permettant par une réaction chimique de «dissoudre» l'or pour obtenir des sels d'or solubles.

Les Parthes n'avaient-ils réellement pas la possibilité d'avoir accès au sel d'or soluble? Pour répondre à cette question, le chimiste Emmerich Paszthory publia un article en 1989 pour montrer qu'il était théoriquement possible d'obtenir, il y a 2000 ans, des sels d'or en solution. Dans cet article, Paszthory explique que si on écrase des amandes amères ou des noyaux de cerises aigres avec un peu de levure de bière, de l'eau et de la poudre d'or, on pourra obtenir, avec de la chaleur et du temps, une «très bonne solution électrolytique de sel d'or»!

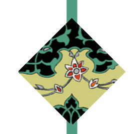
Cet exemple explique très clairement l'argument principal de la communauté scientifique qui rejette l'idée de l'invention et de l'usage des piles électriques à l'époque des Parthes à Ctésiphon en mettant en mettant en question la «méthode de recherche». Les savants disent qu'il ne suffit pas que les archéologues se fondent sur nos connaissances actuelles pour montrer qu'une technique ancienne *aurait été possible* pour en conclure ensuite qu'elle *a effectivement été appliquée*. ■

1. *Dans le paradis perdu, neuf ans en Irak.*
2. *Recherche et progrès*, en allemand.
3. *Ein galvanisches Element aus der Partherzeit?*
4. Directeur du musée Roemer-Pelizaeus à Hildesheim (Allemagne) de 1974 à 2000. Il fut également président du Comité international d'égyptologie au Conseil international des musées (ICOM).
5. L'eau régale ou eau royale est un mélange d'acide chlorhydrique et d'acide nitrique, capable de dissoudre certains métaux nobles comme la platine, l'or ou le tantale.

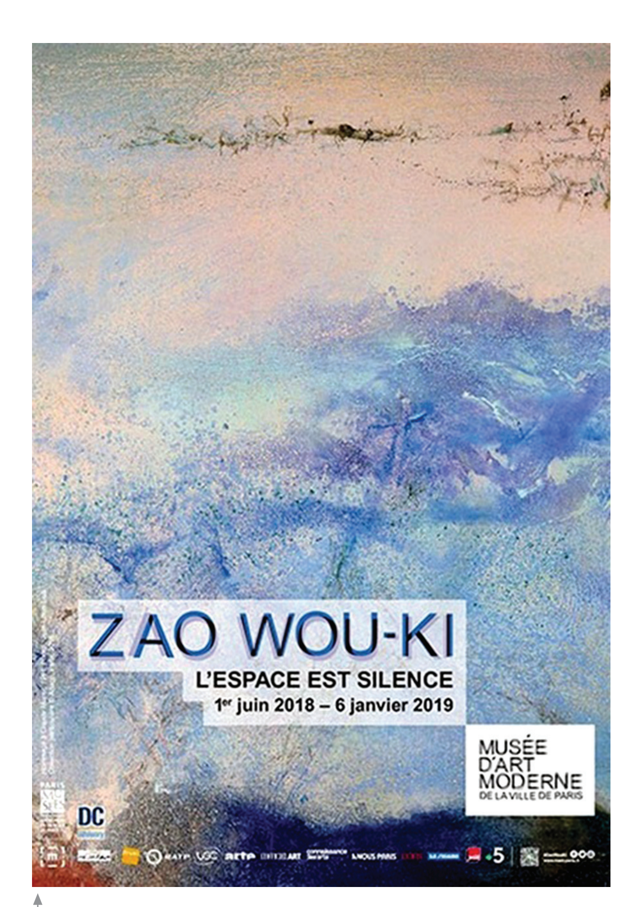
CULTURE | *Reportage*

ZAO WOU-KI
L'espace est silence
Musée d'Art moderne de la ville de Paris,
1er juin 2018 – 6 janvier 2019

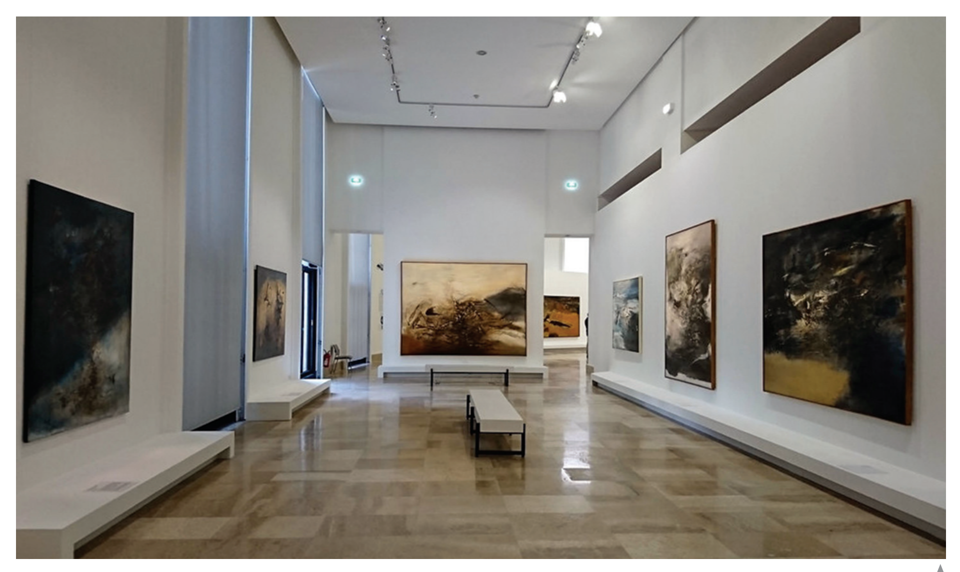
Jean-Pierre Brigaudiot



L'exposition est accueillie dans de vastes salles du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris où les œuvres de l'artiste sont essentiellement les grands et très grands formats qu'il peignit à partir du milieu des années cinquante et ce, jusqu'à sa mort. Ce sont souvent des polyptyques qui atteignent les dimensions telles qu'elles se sont pratiquées aux États-Unis à la même époque, dimensions relativement peu usitées en Europe où les artistes ne disposaient alors guère d'espaces de travail assez vastes; ainsi ces grands formats ont seulement été peints par quelques-uns des artistes de cette génération de la Seconde école de Paris, tel Mathieu ou de Staël. Certes, en amont il y eut Monet avec ses Nymphéas, mais cela reste une exception. Ce besoin d'espace physique pour développer sa peinture trouve sans doute ses origines, pour ce qui est de Zao Wou-Ki, dans ses rencontres avec la peinture américaine, notamment à New York où les artistes ont pu aisément disposer de très vastes ateliers, tels qu'on peut encore les voir dans le quartier de SoHo, la municipalité ayant permis aux artistes de s'installer dans les anciennes manufactures de ce quartier. Lors de ses fréquents voyages à New York, Zao Wou-Ki s'affrontera à cette peinture de très grands formats d'artistes comme Barnett Newman, Pollock, de Kooning, ou Rothko, par exemple. Il est indéniable que pour un artiste vivant depuis en Europe, cette rencontre des grands formats ouvre des perspectives à l'imaginaire, incite à expérimenter d'autres formats que ceux encore pratiqués aujourd'hui dans les très petites galeries parisiennes. D'autres paramètres sont certes à prendre en compte pour ce qui est de Zao Wou-Ki; celui de ses origines et celui de la peinture de la civilisation chinoise, peinture qui porte en son cœur la question de l'espace, non pas



Affiche de l'exposition *L'espace est silence,* ZAO WOU-KI, musée d'Art moderne de la ville de Paris



Photos: exposition *L'espace est silence,* ZAO WOU-KI, musée d'Art moderne de la ville de Paris

comme un vide entre les éléments figurés mais comme un élément actif, sensible et philosophiquement fondateur. Ainsi, le titre même de cette exposition, «L'espace est silence» semble judicieusement choisi, car cette peinture, l'œuvre majeure et mature de l'artiste s'impose comme avant tout une œuvre mettant en jeu un espace à la fois topographique et mental baigné de silence. Ce silence résiste d'ailleurs à l'afflux des visiteurs et au brouhaha qui s'ensuit. Il s'impose comme étant l'une des dimensions majeures de chacun des tableaux, qui dans sa vastitude se fait territoire, étendue, où ce qui est peint est avant tout la peinture elle-même, peinture qui se cuisine à même le support toilé ou de papier, peinture qui advient là sans être tributaire de la nécessité de représentation d'un visible. Les œuvres, quels que soient leurs titres, d'ailleurs peu diserts, se présentent ainsi le plus souvent comme des paysages peints en camaïeux ou en teintes que l'on peut qualifier d'aquarellées, paysages imaginaires, ou peut-être résurgences d'une mémoire enfouie, celle de la peinture chinoise, celle des origines de Zao Wou Ki, celle des grands formats des polyptyques de la peinture chinoise,

D'autres paramètres sont certes à prendre en compte pour ce qui est de Zao Wou-Ki; celui de ses origines et celui de la peinture de la civilisation chinoise, peinture qui porte en son cœur la question de l'espace, non pas comme un vide entre les éléments figurés mais comme un élément actif, sensible et philosophiquement fondateur. Ainsi, le titre même de cette exposition, «L'espace est silence» semble judicieusement choisi, car cette peinture s'impose comme avant tout une œuvre mettant en jeu un espace à la fois topographique et mental baigné de silence.

celle de cette immense liberté dans la représentation de l'espace, non tributaire de la grille perspectiviste albertienne, celle du signe calligraphique, puisque

dans la tradition chinoise, la calligraphie, - l'écriture -, est peinture et la peinture est calligraphie et écriture, l'outil de la scription étant ce pinceau chinois aux longs poils susceptible de tracés tellement variés.

La conjonction de deux cultures artistiques

«Picasso m'avait appris à dessiner comme Picasso mais Cézanne m'avait appris à regarder la nature chinoise.»

Zao Wou-Ki, né en 1920 d'une famille fort honorable et intellectuelle, étudiera l'art en Chine. Dans les années quarante, les académies d'art enseignent tant la peinture traditionnelle chinoise que l'art occidental. Il semble que le jeune Zao Wou-Ki ait éprouvé le besoin de voir l'autre face du monde, la face occidentale, probablement par désir de rallier la modernité qu'il percevait de manière relativement parcimonieuse à travers l'imagerie imprimée, images des œuvres de Monet, Picasso, Modigliani ou Cézanne, par exemple, ce qui suscitait chez le jeune artiste le désir de cet ailleurs où l'art se soumettait à d'autres règles en même temps qu'il avait entrepris une démarche d'affranchissement de celles-ci avec la modernité.



Zao Wou-Ki débarque en France en 1948 et il s'installe à Paris où se développe pleinement la Seconde école de Paris, celle de la période de la Seconde Guerre mondiale et de l'après-guerre, avec la présence très cosmopolite de nombreux artistes venus de pays proches ou lointains. C'est alors le règne de l'Abstraction lyrique avec ses diverses appellations comme le tachisme, l'abstraction gestuelle, l'informel, tout cela recouvrant une posture artistique souvent animée d'un désir d'alternative aux abstractions géométriques issues de Mondrian. L'abstraction lyrique rejette en effet cette rationalité un peu sèche propre à l'art géométrique et aux théories développées notamment par Théo van Doesburg, et privilégie une peinture de l'expression de soi, de son propre ressenti du monde, une peinture de la sensibilité, non sous-tendue de théories, une peinture qui advient sur le champ de bataille qu'est la toile, sans les préalables que peuvent être les études et esquisses.

Dès lors, Zao Wou-Ki va entrer de plain-pied dans ce monde de l'art parisien qui lui offre un accueil très favorable, lui permettant des rencontres décisives tant avec les critiques d'art qu'avec les meilleurs galeristes, responsables de musées qu'avec les autres artistes,



écrivains et poètes. Zao Wou-Ki n'en est alors pas encore aux immenses formats réunis dans cette exposition du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, il cherche à produire un art différent de ce qu'il avait produit en Chine et dans cette quête de lui-même, il va dialoguer avec les œuvres impressionnistes, avec Cézanne, c'est-à-dire les œuvres de la révolution picturale du début du vingtième siècle. Mais nul doute que ses liens d'amitié avec des artistes de la Seconde école de Paris tels Riopelle, de Staël, Soulages, Veira da Siva, mais également avec Paul Klee, un musicien comme Varèse ou un autre comme Boulez et le peintre-poète Henri Michaux vont avoir leur empreinte sur son œuvre. Cette rencontre avec Henri Michaux et les liens que les deux artistes établissent vont de soi en ce sens que Michaux, bien que n'ayant pas d'attaches particulières avec l'art chinois ou plus globalement avec l'art de l'Extrême-Orient, écrit littéralement sa peinture. Par ailleurs Za Wou-Ki va beaucoup voyager, à New York, au Japon, en Chine, et il se familiarisera avec cette peinture de l'avant-garde américaine, abstraite et de très grands formats. Ces rencontres et liens vont ainsi stimuler Zao Wou-Ki pour démarrer sa seconde carrière, laquelle va s'avérer internationale puisqu'il sera notamment accueilli et exposé à New York, autre foyer mondial de l'art vivant.

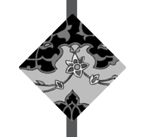
Zao Wou-Ki n'en est alors pas encore aux immenses formats réunis dans cette exposition du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, il cherche à produire un art différent de ce qu'il avait produit en Chine et dans cette quête de lui-même, il va dialoguer avec les œuvres impressionnistes, avec Cézanne, c'est-à-dire les œuvres de la révolution picturale du début du vingtième siècle.



Une peinture autonome, indépendante du réel visible, un paysagisme abstrait

À peine cinq années après son arrivée en France, Za Wou-Ki arrive à une peinture où le sujet figuré perd sa lisibilité et l'œuvre advient en tant que paysage imaginé-imaginaire où la peinture se donne à ressentir et à voir telle qu'en elle-même, comme réalité pure, non plus comme re-présentation d'un réel. C'est cette peinture qu'expose le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris sous ce titre, «L'espace est silence», peinture et encres, cette dernière pratique de l'encre ayant été réactivée par l'amitié et la fréquentation d'Henri Michaux ; réactivée car la culture propre à Za Wou-Ki est aussi celle de l'écriture au pinceau, écriture et peinture sur le support privilégié qu'est le papier en Chine. Et d'autre part, on peut percevoir Michaux, notamment avec ses encres, comme un calligraphe dont les modalités d'effectuation rejoignent d'une manière indéniable les pratiques calligraphiques et picturales de la Chine traditionnelle. Peintures immenses de Zao Wou-Ki où règne le silence en même temps qu'une certaine absence, celle de la figure humaine ou paysagère, absence compensée par l'œuvre en tant que présence humaine, celle de l'artiste et celle de sa culture où se conjuguent et fusionnent deux visions du monde et philosophies. Peintures en polyptyques, comme des groupes de fenêtres ouvertes sur le monde du peintre pour un dialogue au-delà de toute question d'imitation du réel, c'est-à-dire au-delà des mots, pour une autre approche d'un réel ouvert à la sensibilité et à l'imaginaire. ■



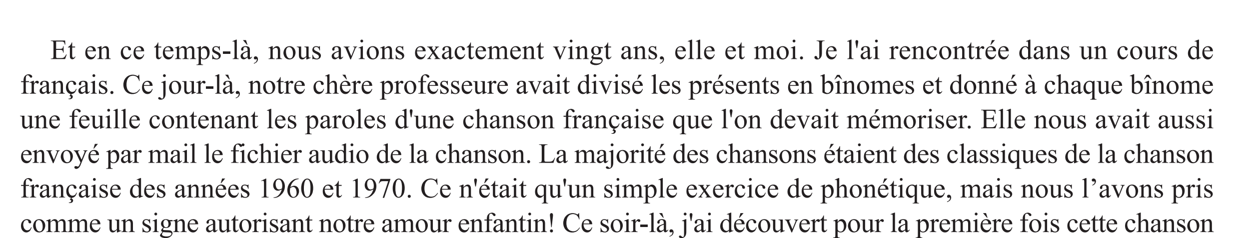


Mon Aznamour à moi

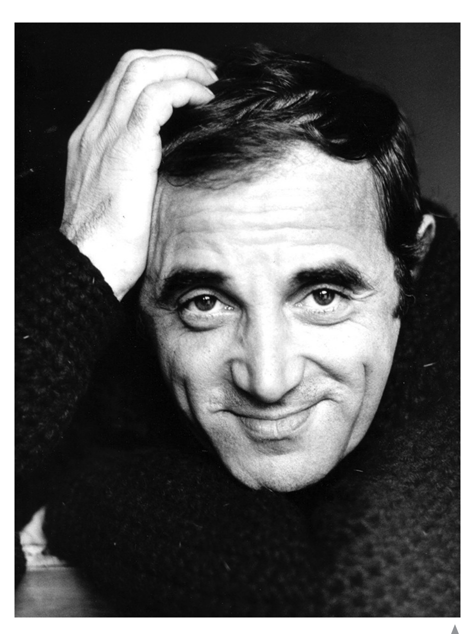
Saeid Khânâbâdi

"Nous avions vingt ans toi et moi
Quand on a sous le même toit
Combattu la misère ensemble
Nous étions encore presqu'enfants
Et l'on disait en nous voyant
Regardez comme ils se ressemblent

Nous avons la main dans la main
Surmonté les coups du destin
Et résolu bien des problèmes
Le ventre vide en privation
Tu te nourrissais d'illusions
Il te suffisait que je t'aime"



Et en ce temps-là, nous avions exactement vingt ans, elle et moi. Je l'ai rencontrée dans un cours de français. Ce jour-là, notre chère professeure avait divisé les présents en binômes et donné à chaque binôme une feuille contenant les paroles d'une chanson française que l'on devait mémoriser. Elle nous avait aussi envoyé par mail le fichier audio de la chanson. La majorité des chansons étaient des classiques de la chanson française des années 1960 et 1970. Ce n'était qu'un simple exercice de phonétique, mais nous l'avons pris comme un signe autorisant notre amour enfantin! Ce soir-là, j'ai découvert pour la première fois cette chanson de Charles Aznavour que j'ai écoutée je pense une centaine de fois avant de m'endormir. Et ma future amante aussi m'a confié le lendemain avoir fait exactement la même chose. Nous avons dormi ce soir-là bercés par des rêves colorés et les illusions romantiques d'un couple amoureux. Et depuis ce soir-là, cette chanson devint pour nous un élément unificateur. Une porte vers un jardin idéalisé de l'amour tel que nous l'imaginions alors. Une boîte de souvenirs qui, quand elle s'ouvrait, nous inspirait des émotions inédites. Une chanson dont la mélodie triste nous avertissait déjà des périls de l'amour. Une musique dont le rythme harmonisant et harmonieux nous dévoilait les affections cachées au fond de nos cœurs. Et à partir de ce soir-là, les chansons d'amour d'Aznavour sont devenues les cérémonies d'ouverture de nos scènes d'amour. Quand j'organisais des anniversaires pour elle, c'était par cette chanson que nous terminions notre fête de joie après avoir assez dansé sur les chansons bilingues de Céline Dion! Quand nous passions à notre café favori, le tenancier, un camarade francophone, diffusait cette chanson pour nous. Je me souviens encore clairement des portraits noir et blanc des chanteurs et chanteuses français sur les murs de ce café.



Charles Aznavour

Mais cette chanson ne nous rappelle pas seulement les bons souvenirs. Elle provoque aussi la douleur et l'amertume

Ce n'était qu'un simple exercice de phonétique, mais nous l'avons pris comme un signe autorisant notre amour enfantin! Ce soir-là, j'ai découvert pour la première fois cette chanson de Charles Aznavour que j'ai écoutée je pense une centaine de fois avant de m'endormir.

d'une séparation éventuelle. Elle nous avertissait déjà. Elle attirait notre attention sur les premiers signes négatifs de notre relation amoureuse. Une relation qui se dégradait au fur et à mesure que le temps passait. Le temps n'est-il pas le premier ennemi de l'amour? Un homme âgé, un homme adulte peut-il aimer comme un jeune, comme un adolescent? L'amour se mire seulement au miroir de la jeunesse.

"Nous avons lutté tant d'années
Que la fortune s'est donnée
Mais l'âge a pris ton insouciance
Tu te traînes comme un fardeau
Et ne ris plus à tout propos
Et pleures ton adolescence

Et passes du matin au soir
Des heures devant ton miroir
Essayant des fards et des crèmes
Et moi, je regrette parfois
Le temps où pour forger tes joies
Il te suffisait que je t'aime"

Dans la vie de chaque homme et de chaque femme, il y a des chansons qui lui rappellent des moments inoubliables; les amours, les séparations, les échecs et les gains. Ces moments-là ne se perdent jamais, tout comme ces chansons qui restent à jamais gravées dans son esprit. Chaque fois que cet homme entend ces chansons, il y a inconsciemment une coulée de souvenirs et de larmes qui assaillent son âme. Et ces chansons deviennent une galerie d'images qui, même après de longues années, restent gravées et font défiler les étapes de sa vie devant ses yeux.

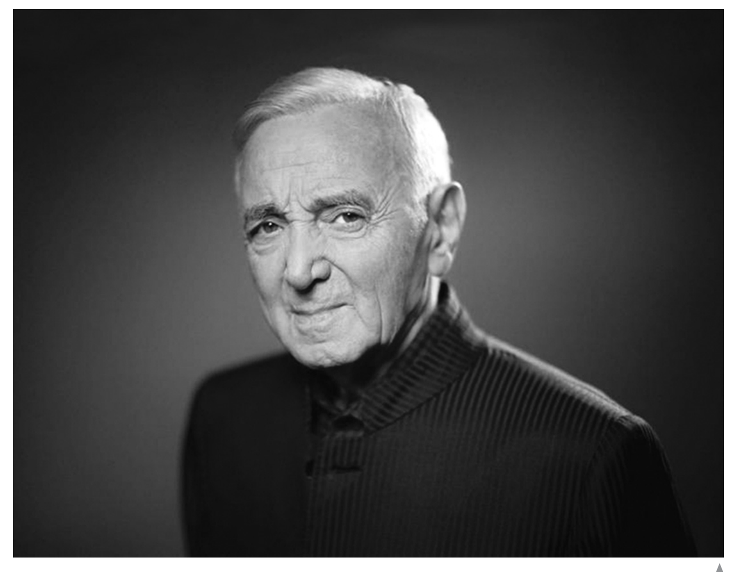
"Ne me quitte pas" de Jacques Brel ou *"Je ne regrette rien"* d'Edith Piaf sont quelques exemples parmi ces chansons qui ont pu marquer profondément la mémoire de plusieurs générations de divers pays. Charles Aznavour, à son tour, nous a laissé, avant de partir, quelques chefs-d'œuvre classiques qui résonnent de la même manière dans la conscience individuelle et sociale des interlocuteurs français ou francophones. L'écho de ces chansons dépasse même le monde francophone - il y en a des versions dans plusieurs langues. Même le chanteur iranien Farhâd a chanté la version anglaise de cette chanson en Iran.

"Il te suffisait que je t'aime" officiellement intitulée *"Hier encore"* est une de ces chansons historiques qui, depuis les années 1960, est devenu un journal intime musical pour des couples qui, dans la jeunesse de leur amour, vivent des moments sublimes, avant de se trouver confrontés aux réalités de la vie humaine qui abîment la fraîcheur de l'amour initial - ces couples qui se questionnent philosophiquement, après quelques temps, sur le fondement réel de leur sentiment amoureux.

"Si je le pouvais mon amour
Pour toi j'arrêterais le cours
Des heures qui vont et s'éteignent
Mais je ne peux rien y changer
Car je suis comme toi logé
Tu le sais à la même enseigne

Ne cultive pas les regrets
Car on ne récolte jamais
Que les sentiments que l'on sème
Fais comme au temps des années d'or
Et souviens-toi qu'hier encore
Il te suffisait que je t'aime"

Pourtant, tout en connaissant ces crises inévitables de l'amour, il y a dans ce sentiment un mystère qui nous séduit à notre insu. Et la chanson *"Il te suffisait que je t'aime"* d'Aznavour a ce don de rendre hommage à l'amour tout en le critiquant. Cette chanson rappelle à l'être humain que l'amour est inévitable. L'amour vient malgré nous au moment où nous ne l'attendions pas. Même aujourd'hui, après de longues années, quand j'écoute cette chanson, cela me rappelle mon amour. Cette chanson réveille encore l'odeur de son parfum. Cette chanson anime encore en moi l'angoisse énervante que je ressentais lorsque je l'attendais devant l'immeuble de la médiathèque de l'Institut Français à Téhéran où l'on empruntait les albums d'Aznavour. Cette angoisse énervante que j'éprouvais car elle arrivait toujours en retard. Cette angoisse énervante que j'avais le jour où elle n'est plus venue. Elle n'est jamais revenue. Et cette angoisse énervante qui m'a toujours empêché de regretter son départ jusqu'au jour où j'ai entendu la nouvelle du décès d'Aznavour. Et même à ce moment-là, je ne sais pas pour qui j'ai pleuré exactement; pour elle ou pour Aznavour? Mais logiquement, on ne doit pas pleurer pour ce grand homme qui plaisantait avec la mort en disant, quelques semaines avant son départ, qu'il ne participerait pas à son propre enterrement! En effet, comme dit notre cher Hâfez; *"Jamais ne meurt celui dont le cœur est animé par l'amour"*. Alors est-ce que j'ai pleuré pour mon Aznamour, mon Aznamour à moi? On



Charles Aznavour

dirait, comme chantait ce chanteur d'origine orientale, que pour moi rien n'a vraiment changé…

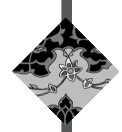
Chaque fois que cet homme entend ces chansons, il y a inconsciemment une coulée de souvenirs et de larmes qui assaillent son âme. Et ces chansons deviennent une galerie d'images qui, même après de longues années, restent gravées et font défiler les étapes de sa vie devant ses yeux.

"Pour moi rien n'a vraiment changé
Je n'ai pas cessé de t'aimer
Car tu as toujours tout le charme
Que tu avais ce jour béni
Où devant Dieu tu as dit: "Oui"
Avec des yeux baignés de larmes

Le printemps passe, et puis l'été
Mais l'automne a des joies cachées
Qu'il te faut découvrir toi-même
Oublie la cruauté du temps
Et rappelle-toi qu'à vingt ans
Il te suffisait que je t'aime" ■

Faranguis, brave fille d'Iran

Narjes Abdollâhinejâd



«Rappelle-toi, je serai la dernière personne à quitter ce village. Pour moi, fuir c'est mourir. Ne me demande pas de m'enfuir aisément. Rappelle-toi, je suis Faranguis. C'est vrai que je suis une femme, mais je me bats comme un homme, je n'ai peur de rien. Tu comprends?»[1]

Les huit années de la guerre Irak-Iran (1980-1988), malgré toutes ses conséquences funestes, sont également imprégnées de la bravoure, de la résistance et du dévouement du peuple iranien. Ces actes d'héroïsme ont donné naissance à plusieurs œuvres réunies sous le titre de «la littérature de la Défense sacrée». Bien que la guerre soit considérée comme une affaire d'hommes, la présence des femmes occupe une place de choix dans les pages de l'histoire de la Défense sacrée. Ces dernières années, plusieurs œuvres ont été publiées, mettant l'accent sur le rôle des femmes. Les narratrices, évoquant leurs souvenirs durant la Défense sacrée, permettent aux jeunes générations de lecteurs de découvrir le phénomène de la guerre au prisme de leur regard féminin. *Faranguis*, mémoires de Faranguis Heidarpour écrit par Mahnaz Fattâhi, en est un bon exemple. Il constitue l'un des récits de vie les plus touchants de la littérature de résistance iranienne qui raconte à la première personne la résistance et la bravoure de la protagoniste éponyme, habitante des régions affectées par l'invasion irakienne.



Faranguis Heidarpour

À la fin de l'été 1359 (1980), l'Irak de Saddam Hussein attaqua l'Iran. Village par village, l'armée irakienne s'emparait des terres et des biens et avançait. Le peuple, surpris de cette attaque subite, se trouva sans défense devant l'armée suréquipée de l'Irak. Faranguis, jeune femme alors âgée de 19 ans, habitait à Goursephid, un village du Gilân-e-gharb situé dans la province frontalière de Kermânshâh, lorsque la guerre éclata. Elle et sa famille furent contraintes d'affronter de près

Bien que la guerre soit considérée comme une affaire d'hommes, la présence des femmes occupe une place de choix dans les pages de l'histoire de la Défense sacrée. Ces dernières années, plusieurs œuvres ont été publiées, mettant l'accent sur le rôle des femmes. Les narratrices, évoquant leurs souvenirs durant la Défense sacrée, permettent aux jeunes générations de lecteurs de découvrir le phénomène de la guerre au prisme de leur regard féminin.

l'affreuse réalité de la guerre.

Durant toutes les années de guerre, elle ne consentit jamais à quitter sa région natale. Elle n'aurait même pas quitté sa maison si les pluies de bombes et les chars qui arrivaient au village n'avaient finalement obligé les habitants, femmes et enfants sans défense, à s'enfuir vers les montagnes proches du village afin d'y trouver abri.

Au bout de quelques jours, ils se retrouvent sans provisions. Faranguis et son père décident alors ensemble de rentrer au village afin de ramener de la nourriture pour les familles. Ils réussissent à se rendre chez eux et à récupérer des vivres. Avant de sortir, Faranguis caresse les murs de son village et murmure: «*Nous allons vous récupérer. Je ne laisserai pas ma maison aux mains des Irakiens*»[2]. Alors qu'ils s'apprêtent à sortir de la cour, Faranguis revient sur ses pas pour prendre la hache. Elle se dit qu'elle en aura besoin pour couper les branches et les fagots et faire du feu pour cuire du pain. Sur le chemin du retour, ils rencontrent deux soldats ennemis. Faranguis en tue un avec sa hache et fait l'autre prisonnier.

Jusqu'à la fin de la guerre, malgré les avertissements des forces militaires, Faranguis resta dans les alentours proches de son village situé tout près des premières lignes de combat. Faranguis et sa famille étaient parmi les premiers habitants à rentrer dans leur village quand ce dernier fut libéré.

Le livre raconte la résistance de Faranguis, et le récit de son vécu dans le chaos de la guerre est exemplaire. Comme symbole de résistance féminine, une statue de Faranguis, munie de sa fameuse hache, est dressée dans le parc Shirin de Kermânshâh et un mémorial orne la place Moghâvemat (résistance) de Gilân-e-gharb, rappelant à jamais à l'esprit des passants la résistance et la bravoure de Faranguis, une femme iranienne parmi tant d'autres qui n'ont jamais cédé et ont fait glorieusement face aux agresseurs.■



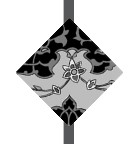
Faranguis Heidarpour

Faranguis et son père décident alors ensemble de rentrer au village afin de ramener de la nourriture pour les familles. Ils réussissent à se rendre chez eux et à récupérer des vivres. Avant de sortir, Faranguis caresse les murs de son village et murmure: «*Nous allons vous récupérer. Je ne laisserai pas ma maison aux mains des Irakiens*». Alors qu'ils s'apprêtent à sortir de la cour, Faranguis revient sur ses pas pour prendre la hache.

1. Fattâhi, Mahnâz, *Farangis*, Téhéran, éd. Soureh Mehr, 1394, p. 77.
2. *Ibid.*, p. 107.

Pourquoi mange-t-on les animaux?

Gilles Lanneau



Je suis végétarien depuis l'âge de trente-trois ans. J'en ai soixante-neuf aujourd'hui, et je croque toujours la vie à pleines dents. Une moitié de vie en tant que carnivore, ou carnassier, au choix, l'autre pas.

C'est un article anodin, à première vue, paru dans un journal régional, qui attira mon attention à une époque où ni le végétarisme, ni le véganisme[1] n'étaient des phénomènes à la mode. Épris depuis l'adolescence d'expérimentations nouvelles et de théories bousculant les idées reçues, j'adhérai aussitôt à cette nouvelle hygiène de vie.

J'en ressentis rapidement les bienfaits. J'étais hépatique, mes digestions étaient laborieuses, alternant épisodes diarrhéiques et constipations; ces désagréments s'évanouirent presque aussitôt. J'étais un grand marcheur (et le suis encore à ce jour); mon endurance s'améliora. Parallèlement et de manière plus subtile, j'observais un raffinement à l'intérieur de mes pensées, dans mon comportement. Je vécus même une expérience mystique au tout début de ce tournant, peut-être due principalement à mon changement d'orientation spirituelle à cette époque.

L'impact humain désastreux sur notre planète, découvert lors de cette orientation nouvelle, doit toutefois être considéré comme un argument décisif. Et les données paraissent irréfutables. Il faut fournir sept protéines végétales à un bovin pour produire une seule protéine animale, qui sera d'ailleurs de moins bonne qualité[2]. L'équation est sans appel. Passer d'un régime omnivore incluant majoritairement les aliments carnés à un régime végétarien serait une révolution planétaire. Une vraie révolution, pas de celles soi-disant "libératrices" alors qu'elles ne font que servir des objectifs peu louables[3].

Parlons aussi d'autres avantages à obtenir et de leurs conséquences:

- diminution importante de la pollution atmosphérique (la pollution atmosphérique produite par les animaux domestiques, bovins principalement, est considérée comme supérieure à celle produite par l'industrie).
- diminution des maladies allergisantes, en grande partie dues à la consommation excessive de produits laitiers (le lait de vache est avant tout un aliment destiné aux veaux, possédant un système digestif adapté).
- incidence du remplacement du lait animal par des laits végétaux (avoine, soja, etc.), beaucoup plus digestes pour l'estomac humain et productibles écologiquement.

Jusqu'à quand mangera-t-on ces animaux? Une prise de conscience s'impose. Elle doit s'imposer aux intérêts économiques, qui sont purement matérialistes. Et il y a urgence! La Terre n'en peut plus. Elle a donné le maximum de ce qu'elle pouvait donner. Les terres agricoles s'épuisent dans les pays occidentaux. Les engrais - produits chimiques de synthèse le plus souvent, non naturels - n'agissent plus, ou de moins en moins. Ils continuent néanmoins à polluer la terre, de plus en plus profondément. L'eau des nappes phréatiques n'est buvable que grâce à l'adjonction d'adjuvants chimiques dont nous ne savons rien des conséquences à long terme. Que boirons-nous demain? Que mangera-t-on demain? ■

1. Le végétarisme condamne l'alimentation carnée mais autorise les sous-produits animaux (fromage, œufs...), obtenus sans violence; le véganisme les rejette, comme le végétalisme, excluant de plus de porter des vêtements produits à partir d'animaux.
2. Et peut-être plus selon certains chercheurs.
3. Ceux des puissances capitalistes et de leurs marchands de canons.

Post-scriptum : réagissez à cet article si vous le souhaitez.

Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

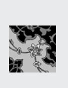
Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

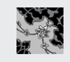
La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

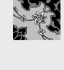
Toute citation reste autorisée avec notation des références.


ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی‌های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.


در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.


مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.


چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.


« رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.


نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

- ☐ یک ساله ۱۰۰۰/۰۰۰ ریال
- ☐ شش ماهه ۵۰۰/۰۰۰ ریال
- ☐ **1 an 100 000 tomans**
- ☐ **6 mois 50 000 tomans**

Nom de la société (*Facultatif*) مؤسسه	
Nom نام خانوادگی	Prénom نام
Adresse آدرس	
Boîte postale صندوق پستی	Code postal کدپستی
E-mail پست الکترونیکی	Téléphone تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

- ☐ شش ماهه ۲/۰۰۰/۰۰۰ریال
- ☐ یک ساله ۴/۰۰۰/۰۰۰ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

- ☐ **1 an 400 000 tomans**
- ☐ **6 mois 200 000 tomans**

Effectuez votre virement sur le compte :

Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

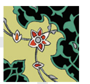
Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت،**
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

www.teheran.ir

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان مصدق جنوبی (نفت جنوبی سابق)،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نشانی الکترونیکی:mail@teheran.ir
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواگلیز (رضوی فر)

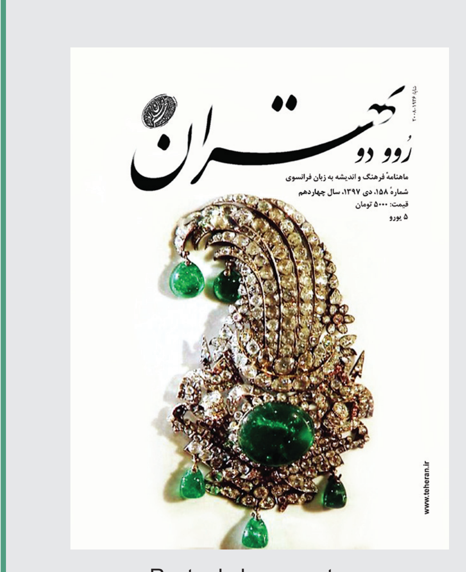
دبیری تحریریه
عارفه حجازی
بابک ارشادی

تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیر بریگودیو
میری فِررا
اِلودی برنارد
ژیل لانو
مجید یوسفی بهزادی
خدیجه نادری بنی
زینب گلستانی
مهناز رضائی
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی
سعید خان آبادی
مرضیه خزایی

طراحی و صفحه آرایی
منیرالسادات برهانی

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی



Recto de la couverture:
Aigrette nâderi ornée de diamants et d'émeraudes, XIXe siècle

شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸

رُوو دو تهران

ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی

شمارهٔ ۱۵۸، دی ۱۳۹۷، سال چهاردهم

قیمت: ۵۰۰۰ تومان

۵ یورو

www.teheran.ir